ನಾಗವರ್ಮನ

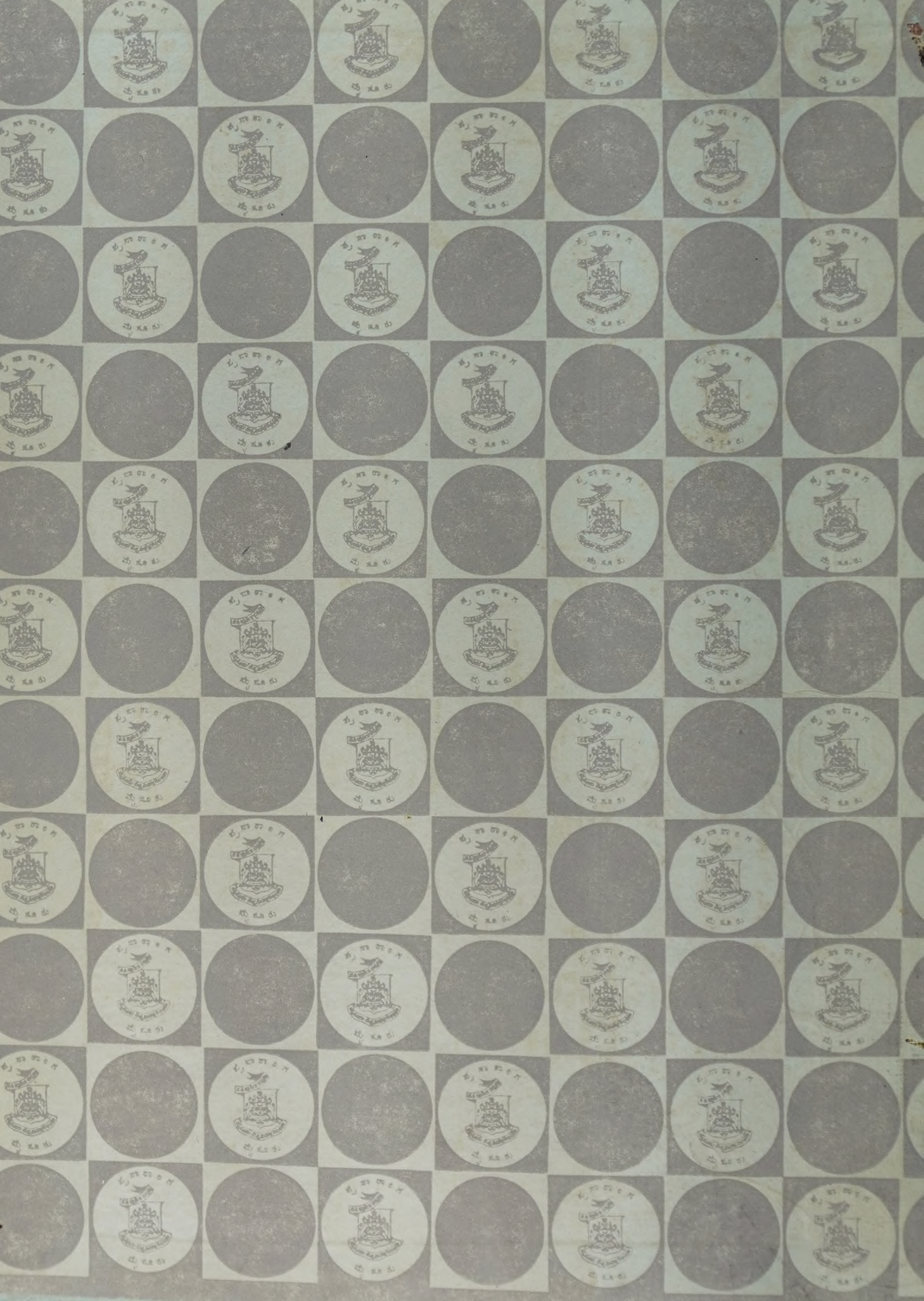
ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ

ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.



ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮೈಸೂರು
೧೯೭೬





ನಾಗವರ್ಮನ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ

ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.





ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮೈಸೂರು
೧೯೭೬

NAGAVARMANA KARNATAKA KADAMBARI—Ondu Taulanika Mattu Vimarshatmaka Adhyayana (Nagavarma's 'Karnataka Kadambari' : A comparative and Critical Study) by Dr. C.P. Krishnakumar, Reader in Kannada, Institute of Kannada Studies, Manasagangotri, Mysore 570 006. Published by the Director, Prasaranga, University of Mysore, Manasagangotri, Mysore 570 012. First Edition : 1976. Cr. ¼, pp. iv + 412.

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೭೬

ಬೆಲೆ

ಸಾದಾ ಪ್ರತಿ : ರೂ. 30-00

ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿ : ರೂ. 35-00

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು ೫೭೦೦೧೨

ಮುದ್ರಕರು : ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು ೫೭೦೦೦೯

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ
ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ
ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ನಿಬಂಧ

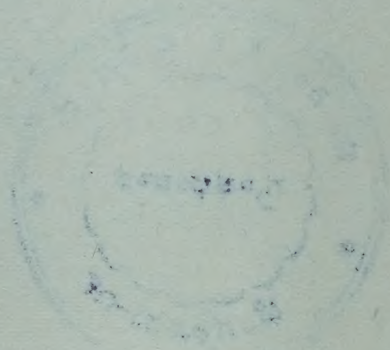
ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

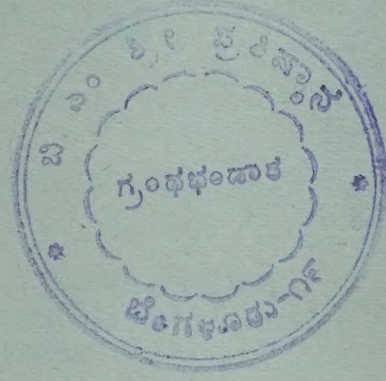
ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಅವರ 'ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ: ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ. ಅವರು ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕವಿಯೂ ಆಗಿ ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೂ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಮೈಸೂರು
೩-೭-೧೯೭೬

ಆರ್. ಎಲ್. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ
ಕಾರ್ಯನಿರತ ನಿರ್ದೇಶಕ



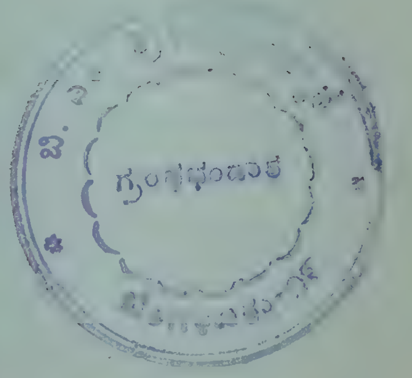


ನನ್ನ ತಂದೆ

ಶ್ರೀ ಸಿ. ಪುಟ್ಟೇಗೌಡರಿಗೆ

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ

ಅರಿಕೆ



Though its colour be not deep and
its smell be faint, use this flower in
thy service and pluck it while there
is time.

—Tagore, *Gitanjali*, 6

Shut not your doors to me proud libraries,
For that which was . . . needed most, I bring
Forth . . . a book I have made.

—Walt Whitman, *Leaves of Grass*

"ಪರೋಕ್ಷಪ್ರಿಯಾ ಇವ ಹಿ ದೇವಾಃ" (ದೇವತೆಗಳು ಪರೋಕ್ಷಪ್ರಿಯರು) ಎಂಬುದು ಐತರೇಯೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಒಂದು ಮಾತು. ಭಗವತ್‌ಕೃಪೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಉಪಕರಣಗಳಾಗಿ ನಿಂತವರು ಇಬ್ಬರು ಮಹನೀಯರು. ಅವರ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಒತ್ತಾಯಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಖಂಡಿತ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ದೇವರಾಹು, ದೇವಕೇತುಗಳಂತೆ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ ಆ ಮಹನೀಯರು ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಡಾ. ದೇಜಗೌ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು. ಈ ನಿಬಂಧದ ಯಶಸ್ಸು ಏನಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ತೀರುವಂಥದಲ್ಲ ಅವರ ಋಣ. ಕನ್ನಡದ ಆ ದಳಪತಿದ್ವಯರಿಗೆ ಮೊದಲು ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ನಮನಗಳನ್ನರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಡಾ. ನಾಯಕರು ಈ ನಿಬಂಧದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಕೂಡ; ಅವರದು ಅಂಕಿತನಾಮವಲ್ಲ, ಅನ್ವರ್ಥನಾಮ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು.

ನಾನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಂದಾಯಿಸಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ; ಆದರೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ, ಪರೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ : ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ. ಈ ನಡುವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಚಿಲ್ಲರೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು. ಕಡೆಗೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕೆಲಸವೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಅದು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ ನಾನೇನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೊ ಬಿಡುತ್ತೇನೊ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ನಿಬಂಧ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವಾಗಿ, ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ನನಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿರಲು ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರೇನೋ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿದರು. ಆದರೆ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಡಿತು. ಮೊದಲು ಬೇರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟೆ. ಅನಂತರ ಹೊಳೆದದ್ದು ಈ ವಿಷಯ : ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ : ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ.' ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆ ಸರಿಯೆ, ಉಚಿತವೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಬಾಧಿಸದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿದರು. ಡಾ. ದೇಜಗೌ ಮತ್ತು ಡಾ. ನಾಯಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ, ಶ್ರೀ ಸುಜನಾ, ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ—ಇವರು ಕೂಡ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಷಯವೆಂದು ಹೇಳಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಪೂಜ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೆತ್ತಿದಾಗ, ಅವರೂ ಇದು ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ತಮ್ಮ ಸಮ್ಮತಿ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಆಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ

ಪೂರ್ತಿ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬಂತು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಇವರು ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಹೌದು.

ಈ ನಿಬಂಧ ನಾಗವರ್ಮನ ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ ಹೌದು, ಎರಡರ ತೌಲನಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಹೌದು. ನಾಗವರ್ಮನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವನ ಕೃತಿ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ನಿಬಂಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ದುರ್ಗಮವಾದ ದಂಡಕಾರಣ್ಯ; ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಿರಲಿ, ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೆ ಕಠಿಣ ಸಾಹಸ. ಅಂಥ ಸಾಹಸದ ಒಂದು ವಿನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲವನ್ನುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು—ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು—ಹೇಗೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ದಿಗ್ದರ್ಶನವೂ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಬಹುದೆಂಬುದು ನನ್ನ ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇಷ್ಟನ್ನು ನಾನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ : 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಸವಿವರವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಕೃತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ; ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಇದನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕು : ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧ ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ; ಅಂತೆಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಇದು ತುಸು ಅವಸರದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಿಬಂಧವೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ, ಇದರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಅರೆಕೊರೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯವೆ ಸೀಮಿತವಾದುದು; ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಕುಳಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲವನ್ನು ನಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿಬಂಧ ಸಾರತಃ ಈಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವೇನೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೂ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಸೇರಬಹುದಿತ್ತು; ಅವಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೆಲ್ಲಿದೆ? ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಭ್ರಮೆಯೇನೂ ನನಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದು ಪರಿಪೂರ್ಣ? ಪೂರ್ಣಾಪೂರ್ಣಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷ ತಾನೆ.

ಪ್ರಕೃತ ನಿಬಂಧದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ 'ನಾಗವರ್ಮನ ಹಿನ್ನೆಲೆ' ಹಾಗೂ 'ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯುಗಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ನನ್ನ ನಿಬಂಧ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬಂದುವು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ನಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ನಿಬಂಧದ ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕು, ಐದನೆಯ ಭಾಗಗಳು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನ್ಯಾಯ ಸಂದಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ—ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ—ಆಗಿರುವ ಅವನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವೆಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ; ತಿರುಳು ಬಾಣನದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮರುವಿಚಾರ : 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಆಕರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ಗುಣಾಢ್ಯನ ಪೈಶಾಚೀ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನೇ ಬಾಣ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬ ಡಾ. ನೀತಾ ಶರ್ಮಾ ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ಭೂತಭಾಷಾಮಯೀಂ ಪ್ರಾಹುರದ್ಭುತಾರ್ಥಾಂ ಬೃಹತ್ಕಥಾಂ" ಎಂಬ ದಂಡಿಯ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಕಳೆದುಹೋಗಿತ್ತೆಂದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಆಧಾರವಾಗಲಾರದು; ಏಕೆಂದರೆ 'ಪ್ರಾಹುಃ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದುದು. 'ಪ್ರಾಹುಃ', 'ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ' (ಹೇಳುತ್ತಾರೆ) ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಬರುತ್ತವೆ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಾಮಹನ "ಭಾವಿಕತ್ವಮಿತಿ ಪ್ರಾಹುಃ ಪ್ರಬಂಧ

ವಿಷಯಂ ಗುಣಂ"); ಅವು ಔಪಚಾರಿಕ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಾಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುಣಾಢ್ಯನ ಕೃತಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದು, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಆಕರವಾಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಲೋಪವೊಂದನ್ನು ನಾನು ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ (Comparative Literature) ವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೇರಿಸುವಂತೆ ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲ ಎಂಟು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿರಿಸಿ, ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅನ್ಯಕಾರ್ಯಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ, 'ಪೀಠಿಕೆ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಆ ಪ್ರಥಮಾಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಬರೆಯು ಯುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಡಾ. ನಾಯಕರ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಹಂಬಲಗಳೇನೊ ಇರುತ್ತವೆ; ಅವಕ್ಕೆ ಇಂಬು ಸಿಗಬೇಕಲ್ಲ! ಮಹಾಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ನಿಬಂಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಉಪಾದೇಯವೂ ಆದ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೂ ಉಂಟು. (ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಈಗಾಗಲೇ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಚಿತವಾಗಿದೆ). ಯಾವುದಕ್ಕೂ 'ಕಾಲಲಬ್ಧಿ' ಬೇಕು, ದೈವದ ಕೃಪಾಕರಾವಲಂಬ ಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತ ನಿಬಂಧದ ಬಗೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. (ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಲ್ಪಕಾರ್ಯಗಳೂ 'ಕಾಲಲಬ್ಧಿ'ಯಿಲ್ಲದೆ ಆಗವು.)

ಈಗ ಒಂದು ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ. ಕರಡು ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಮರ್ಥನೆಂಬ ಜಂಬ ಒಳಗೊಳಗೇ ನನಗಿತ್ತು; ಅದು ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯಿಂದ ನಿವಾರಿತವಾಯಿತು! ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೈವಾಡವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ತಪ್ಪು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನೊಬ್ಬನದೇ ಅಲ್ಲ; ನನ್ನ ಅನವಧಾನವೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮೀಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಅಚ್ಚಿನ ದೋಷಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ; ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವಕ್ಕೆ ಕಡೆಯಲ್ಲೊಂದು ಒಪ್ಪೋಲೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆಸಕ್ತರಾದ ಓದುಗರು ಅದನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ವಿಷಾದಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಣ್ಣ ತಿದ್ದುಪಡಿಯಾಗಬೇಕು. 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳುಳ್ಳದ್ದು; ೨೨ ನೆಯ ಪುಟದ ೫ ನೆಯ ಪ್ಯಾರಾ ಆದಮೇಲೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ, ೨೫ ನೆಯ ಪುಟದ ಮೊದಲ ಪ್ಯಾರಾ ಆದಮೇಲೆ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ. ಆದರೆ ಭಾಗ ಸೂಚಕ ಅಂಕಿಗಳು ಪ್ರಮಾದವಶಾತ್ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ.

ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು 'ಪ್ರವೇಶ' ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇನ್ನು ವಂದನಾರ್ಪಣೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಕೃತಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನ ಸಮಿತಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞ. ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅವರಿಗೂ ಈಗ ಕಾರ್ಯನಿರತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎಲ್. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೂ ಸಂಪಾದನ ಸಹಾಯಕರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಕೆ. ಈರೇಗೌಡರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಈರೇಗೌಡರು ವಹಿಸಿದ ಮುತುವರ್ಜಿಯನ್ನು ನಾನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಶ್ರೀ ರಾ. ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೂ ಶ್ರೀ ಮೋಹನಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು. ಅವರ ದಕ್ಷತೆ, ಸಹಕಾರಗಳು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ.

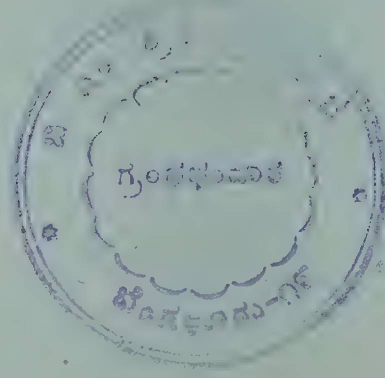
ಈ ಕೃತಿ ಅಮೂರ್ತದಿಂದ ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಕ್ರಮಿಸಿ, ಪೂರ್ಣರೂಪ ತಳೆದು ಹೊರಬರುವವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಮಿಸಿ, ಕವಿ ಕೇಶವನ ಮಾತಿನಿಂದ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ:

ಅವಧರಿಪುದು ವಿಬುಧರ್ ದೋ। ಷವಿದಜಿತಾಳೇನಾನುಮುಳ್ಳೊಡಂ ಪ್ರಿಯದಿಂ ತಿ ॥
ರ್ದುವುದು ಗುಣಯುಕ್ತಮುಂ ದೋ। ಷವಿದೂರಮುಮಾಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೈಕೊಳ್ವುದಿದಂ ॥

ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಗ : ಒಂದು



ಭಾಗ : ಎರಡು

ಭಾಗ : ಮೂರು

ಭಾಗ : ನಾಲ್ಕು

ಭಾಗ : ಐದು

ಅನುಬಂಧ

ಭಾಗ : ಒಂದು





ಪ್ರವೇಶ

೧. ಕಾದಂಬರೀ ರಸಭರೇಣ ಸಮಸ್ತ ಏವ
ಮತ್ತೋ ನ ಕಿಂಚಿದಪಿ ಚೇತಯತೇ ಜನೋಯಂ[1]
(ಕಾದಂಬರೀ ರಸಭರದಿಂದ ಮತ್ತನಾದವನು ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರ.)

೨. ಕಾದಂಬರೀ ರಸಜ್ಞಾನಾಮಾಹಾರೋಪಿ ನ ರೋಚತೇ[2]
(ಕಾದಂಬರೀ ರಸವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಆಹಾರವೂ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.)

೩. ಬಾಣೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ[3]
(ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಬಾಣನ ಎಂಜಲು.)

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಾಣಭಟ್ಟನಿಂದ ವಿರಚಿತವಾದ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು[4] ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಮೂರು. ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು, ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಇಂಥ ಪ್ರಶಂಸೋಕ್ತಿಗಳು.[5] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಸರಳವೂ ಪರಿಮಿತವೂ ಆದುದಾದರೂ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಣ—ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಶ್ರೇಣಿಯ ಪಂಚಶಿಖರಗಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರಾದ, ಋಷಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊದಲ ಮೂವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕಾಳಿದಾಸ ಬಾಣರನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ: ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಮಾನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಗಳು. ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಕಾಳಿದಾಸ ನನ್ನೂ ಹಿಂದಿಕ್ಕುವ ವರಕವಿ. ಕಾಳಿದಾಸ ಬಾಣರು ಬಾಳಿದ ಕಾಲಗಳು ಭರತಖಂಡದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಸುವರ್ಣಯುಗಗಳು ; ಆಯಾ ಯುಗಧರ್ಮದ ಮಹೋನ್ನತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಈ ಕವಿದ್ವಯರು.[6]

ಇತರ ಕವಿಗಳು ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ

---

1 ಇದು ಬಾಣನ ಮಗನೆ ಆದ ಭೂಷಣಭಟ್ಟನ ಹೇಳಿಕೆ; ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮದ್ಯ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದರ ಚಮತ್ಕಾರ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

2, 3 ಇವು ಅಜ್ಞಾತ ಕರ್ತೃಕವಾದ ಹೊಗಳಿಕೆಗಳು. "ಬಾಣೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತು "ವ್ಯಾಸೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ" ಎಂಬುದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ; ಇದು "ಯದಿಹಾಸ್ತಿ ತದನ್ಯತ್ರ, ಯನ್ನೇಹಾಸ್ತಿ ನ ತತ್‍ಕ್ವಚಿತ್" (ಇಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಇದೆ, ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ) ಎಂಬ ಮಹಾಭಾರತದ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಬಾಣನಿಗೆ ಹಿಂದಿನವರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ('ಬಾಣೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ' ಎಂಬುದೇ 'ವ್ಯಾಸೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದೂ ಸಂಭಾವ್ಯ).

4 ಇದನ್ನು ಬಾಣನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಇಬ್ಬರ ಕೈವಾಡದಿಂದಾದುದು. ಬಾಣ ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದವನು ಅವನ ಮಗ ಭೂಷಣಭಟ್ಟ. ಆದರೆ ಮಗನನ್ನು ತಂದೆಯಲ್ಲೆ ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿ, ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಾಣನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರಿಸುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುವುದು.

5 'ಭಾಸೋ ಹಾಸಃ', 'ಕಾಳಿದಾಸೋ ವಿಲಾಸಃ', 'ಉಪಮಾ ಕಾಳಿದಾಸಸ್ಯ', 'ಭಾರವೇರರ್ಥಗೌರವಂ'–ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು : ಭಾಸನ 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ'ವನ್ನು ಬೆಂಕಿಗೆಸೆದಾಗ ಅದು ಸುಡಲಿಲ್ಲ—ಇತ್ಯಾದಿ.

6 "ಕಾಳಿದಾಸ್ ಔರ್ ಬಾಣ್ ಭಾರತ್‍ಕೀ ಸ್ವರ್ಣಯುಗೀ ಸಂಸ್ಕೃತೀ ಕೇ ಪ್ರತಿನಿಧೀ ಥೇ"—ವಾಸುದೇವ ಶರಣ್ ಅಗ್ರವಾಲ್, 'ಕಾದಂಬರೀ : ಏಕ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನ್', ಪು. ೩೩೬.

ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಬಾಣನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಗದ್ಯವನ್ನು "ಭವ್ಯತಮ ಮಾನವಭಾವಗಳ ಸಂಪುಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವನು ಬಾಣ."[1]

ಅವನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು 'ಜಗತ್ಕೌತುಕ'[2]. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅವತಾರಗೊಳಿಸಿದ ಕವಿ ನಾಗವರ್ಮ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಸೃಷ್ಟಿ–ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿಯೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಐದು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆಯಿದ್ದು, ಅದರ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ನಾಗವರ್ಮನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ ಬಾಣ–ನಾಗವರ್ಮರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ; ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿದೆ. ಐದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಉಭಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಸಾರತಃ ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಹೊರತು ಸ್ವತಂತ್ರಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

---

1 V. Varadachari, *A History of Sanskrit Literature*, p. 215.

2 ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪೂರ್ವಭಾಗ, ಪದ್ಯ ೫.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ವಿಕಾಸ

೧

ಸುಬಂಧು, ಬಾಣ, ದಂಡಿ—ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ರತ್ನತ್ರಯ. ಇವರು ಮೂವರ ಕಾಲವೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನ. ಇವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಸುಬಂಧು ದಂಡಿ ಬಾಣರ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವು. ಇಂಥ ಪರಿಣತಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಮೂವರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಅವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನಾಮಮಾತ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಅಂತೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ "ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ—ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ—ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಪರಿಣತಿಗೆ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಅಶ್ವಘೋಷ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತುಂಟು. ಆದರೆ ದಂಡಿ ಸುಬಂಧು ಬಾಣರಿಗೆ ಆದ್ಯರಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೇನೂ ತಿಳಿಯದು."[1] ಆದ್ದರಿಂದ ಬಾಣಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಾತ್ಯಾಯನ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೦೦) ತನ್ನೊಂದು ವಾರ್ತಿಕದಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನಿಯ ಸೂತ್ರವೊಂದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ 'ಆಖ್ಯಾನ' ಹಾಗೂ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಪತಂಜಲಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೫೦) 'ಮಹಾಭಾಷ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕಾತ್ಯಾಯನನ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವಾರ್ತಿಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ 'ಯವಕ್ರೀತ', 'ಪ್ರಿಯಂಗವ' ಮತ್ತು 'ಯಯಾತಿ'ಯನ್ನು 'ಆಖ್ಯಾನ'ಕ್ಕೂ 'ವಾಸವದತ್ತಾ', 'ಸುಮನೋತ್ತರಾ' ಮತ್ತು 'ಭೈಮರಥಿ'ಯನ್ನು 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ'ಗೂ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ವರರುಚಿಯದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ 'ಚಾರುಮತಿ'ಯ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಭೋಜನ 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ; ರಾಮಿಲ ಸೋಮಿಲರ 'ಶೂದ್ರಕ ಕಥಾ'ವನ್ನು—ಇದೊಂದು 'ಕಥೆ'ಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು—ಜಲ್ಹಣ ಮತ್ತು ಭೋಜ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಶಾತವಾಹನನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೮) ಸಮಕಾಲೀನನೆನಿಸಿದ ಶ್ರೀಪಾಲಿತನ 'ತರಂಗವತಿ'ಯನ್ನು ಧನಪಾಲನ 'ತಿಲಕಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಭಿನಂದನ 'ರಾಮಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಲುಪ್ತವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಆಂಧ್ರಭೃತ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಶಾತಕರ್ಣೀಹರಣ' ಮತ್ತು 'ನರ್ಮೋನಂತೀ ಕಥಾ' ಕೂಡ ಈಗ ಬರಿಯ ಹೆಸರುಗಳಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃವೆಂದು ಭಟ್ಟಾರ ಹರಿಚಂದ್ರನನ್ನು ಬಾಣನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.[2] ಪ್ರಾಕೃತಕವಿ ವಾಕ್ಪತಿರಾಜನೂ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೮ ನೆಯ ಶತ.) ಈ ಭಟ್ಟಾರ ಹರಿಚಂದ್ರನನ್ನು ಸುಬಂಧು ಬಾಣರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹರಿಚಂದ್ರನ ಒಂದು ಕೃತಿಯೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೆ ಭೋಜನ 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ಮಾಧವಿಕಾ', 'ಅನಂಗವತೀ', 'ಮತ್ಸ್ಯಹಸಿತ', 'ಲೀಲಾವತೀ', 'ಇಂದುಮತೀ', 'ಚಿತ್ರಲೇಖಾ'-ಇವುಗಳಾಗಲಿ ಧನಪಾಲ ವರ್ಧಮಾನರು ಹೇಳಿರುವ ರುದ್ರನ 'ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಸುಂದರಿ'ಯಾಗಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಮನೋವತೀ', 'ಆಶ್ಚರ್ಯಮಂಜರೀ', 'ಅನಂಗಲೇಖಾ' ಮುಂತಾದುವೂ ಈಗ ಅನುಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದಂಡಿಭಾಮಹರು

---

1 S. N. Dasgupta and S. K. De, *A History of Sanskrit Literature*, Vol.I, p. 200.

2 ಪದಬಂಧೋಜ್ಜ್ವಲೋ ಹಾರೀ ಕೃತವರ್ಣ ಕ್ರಮಸ್ಥಿತಿಃ
ಭಟ್ಟಾರ ಹರಿಚಂದ್ರಸ್ಯ ಗದ್ಯಬಂಧೋ ನೃಪಾಯತೇ

—'ಹರ್ಷಚರಿತ', ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಪದ್ಯ, ೧೨.

ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವರ ಕಣ್ಣಮುಂದಿದ್ದವು ಸುಬಂಧು ಬಾಣರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ, ಅವಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವು. ಈ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲವನ್ನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನಾದರೂ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಪದ್ಯ; ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆಧಿಪತ್ಯ.[1] ಆದರೆ ಗದ್ಯವೂ ಅದರ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಗೌಣವಾಗಿಯಾದರೂ ಬೆಳೆದುಬಂತು.

ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಗದ್ಯ ತಲೆದೋರುವುದು ಕೃಷ್ಣಯಜುರ್ವೇದದ ತೃತೀಯ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಅದು ಅಥರ್ವವೇದದ ಆರನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಥರ್ವವೇದ ಸಂಹಿತೆಯ ಗದ್ಯ, ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಸಂಹಿತೆಗಳ ಕಾಲವಾದಮೇಲೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಯುಗ. ಇವು, ಕೆಲವು ಛಂದೋಬದ್ಧ 'ಗಾಥೆ'ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಬೀಜರೂಪಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ ಆಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಇವು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಗದ್ಯ ಸರಳವಾದುದು; ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಗೂ ಪಾಣಿನಿಯ ಲೌಕಿಕ (Classical) ಭಾಷೆಗೂ ನಡುವಣ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ತೈತ್ತಿರೀಯ ಸಂಹಿತೆಯ ಮತ್ತು ಮೊದಮೊದಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಗದ್ಯ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ, ಅನಂತರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಕ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬೆಳ್ವಾಲ್ಕರ್ 'ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ' ಗದ್ಯದ ಆರಂಭವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಆರಣ್ಯಕಗಳಲ್ಲೂ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಗದ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗದ್ಯದ ಶೈಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದು; ಸರಳವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಶಕ್ತವೂ ಆದದ್ದು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಿಶ್ರಿತ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ 'ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ' ಮತ್ತು 'ಛಾಂದೋಗ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಲೌಕಿಕ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಸೂತ್ರವೆಂಬ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ದೀರ್ಘಸಮಾಸರೂಪದ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳು ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ವೇದಾಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಈ ಸೂತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಿಂಗಳನ 'ಛಂದಸ್ಸೂತ್ರ' ಹಾಗೂ ಪಾಣಿನಿಯ 'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿ'. "ಈಚಿನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣವಾದ 'ಕೃತಕತೆ'ಯ ಮೂಲವನ್ನು ಈ ಸೂತ್ರಯುಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು."[2]

ಯಾಸ್ಕನ 'ನಿರುಕ್ತ' (ಸು.ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭೦೦) ದಲ್ಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥ ಸರಳ ಗದ್ಯವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವೇದಕಾಲೀನ ಗದ್ಯ ಸರಳವೂ ನೇರವೂ ಶಕ್ತವೂ ಆದದ್ದು; ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯದಂತೆ ಸಮಾಸಭೂಯಿಷ್ಠವೂ ಅಲಂಕಾರಮಯವೂ ಆದುದಲ್ಲ. ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಲೌಕಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಗದ್ಯ ವಿವಿಧಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ—ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ನಾಟಕ, ನೀತಿಗ್ರಂಥ

---

1 "ಮಾನವನ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು . . . . ಪದ್ಯವೆ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿರುವಂಥದು ಕಂಡುಬರುವುದು ಜಗತ್ತಿನ ಭಾಷೆಗಳ ಪೈಕಿ ಸಂಸ್ಕೃತವೊಂದರಲ್ಲೆ"— C. Kunhan Raja, *Kadambari*, Introd., p. 1.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಗದ್ಯವೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲರೂಪವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಓಲ್ಡನ್‌ಬರ್ಗ್ ಅವರ ವಾದ; ಕೀತ್ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನೊಪ್ಪಿಲ್ಲ. ನೋಡಿ: D. K. Gupta, *A Critical Study of Dandin and his Works*, p 261.

2 Neeta Sharma, *Banabhatta : A Literary Study*, p. 5.

ಗಳಲ್ಲಿ—ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಜ್ಯೋತಿಷ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಸೂತ್ರಶೈಲಿ, ವೃತ್ತಿಶೈಲಿ, ಹಾಗೂ ಭಾಷ್ಯಶೈಲಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಈ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವಯುತವಾದ ಗದ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅವು ಗದ್ಯದ ಸಮರ್ಪಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಪತಂಜಲಿಯ 'ಮಹಾಭಾಷ್ಯ'ದ ಗದ್ಯ ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದುದು ; ಅದರ ಭಾಷೆ ಲಲಿತವೂ ಸರಳವೂ ಆಗಿದ್ದು ದೈನಂದಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ್ದು.

ಭಾಗವತ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗದ್ಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಂದರವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆದುದು ; ಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಸಾಲಂಕಾರವಾದುದು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಗದ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥ ಸರಳ ಗದ್ಯ ; ಆದರೆ ಅದರ ಕೆಲವು ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ಸಾಲಂಕಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈಚಿನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ದರ್ಶನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಗದ್ಯ ಉದ್ದವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ತುಸು ಜಟಿಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥದು.[1] ಈಚಿನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಕತೆಯತ್ತ ಒಲೆಯಿತು.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮೊದಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗದ್ಯ ಸರಳವೂ ನೇರವೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ಆದದ್ದು ; ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಳಪಿದ್ದರೂ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಯಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಸರಳ ಸುಂದರವಾದ ಗದ್ಯವನ್ನು 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ಹಿತೋಪದೇಶ' ಮುಂತಾದ ಅದರ ಪೀಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಹಜವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿದೆ.

'ವೇತಾಲ ಪಂಚವಿಂಶತಿ', 'ಶುಕಸಪ್ತತಿ', 'ಸಿಂಹಾಸನದ್ವಾತ್ರಿಂಶಿಕಾ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು : ಬೌದ್ಧರ 'ಅವದಾನ ಶತಕ', 'ದಿವ್ಯಾವದಾನ', 'ಜಾತಕಮಾಲಾ' ಇತ್ಯಾದಿ ; ಜೈನರ 'ಉಪಮಿತಿಭವ ಪ್ರಪಂಚ ಕಥಾ', ಹೇಮಚಂದ್ರನ 'ಪರಿಶಿಷ್ಟಪರ್ವ', 'ಕಥಾಕೋಶ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಯಾವುವೂ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಲ್ಲ.

೨

ಹೀಗೆ ವೇದಯುಗದಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಗುಡಿಯಿಡುತ್ತ ಬಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ಗದ್ಯ—ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿದ್ದರೂ—'ಕಾವ್ಯೇತರ' ಗದ್ಯವೆ ಹೊರತು 'ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ಅಭಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಇಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೊ ಅದರ ಉಗಮ ವಿಕಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪೂರ್ವ ಗದ್ಯದ ಪಾತ್ರವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಬಾಣ ಮೊದಲಾದವರ ಅತಿ 'ಕೃತಕ'ವಾದ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆ.

ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಹೋಲತಕ್ಕದ್ದು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಗದ್ಯ. ಅದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎ. ಬಿ. ಕೀತ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "From the point of view of style the predecessor of the romance is . . . . the prose style which is manifested in the Girnar inscription of Rudradaman and Harisena's Panegyric of Samudragupta".[2] ಈ ಶಾಸನ ಗದ್ಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ—ಈಗ ಅವು ನಷ್ಟವಾಗಿವೆ—ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

---

1 ಬಾಣನ ಗದ್ಯ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದು ಎಂದು ಆರ್. ಡಿ. ಕರಮರಕರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "The great Shankaracharya who with equal felicity could clothe philosophical thoughts and arguments in beautiful Sanskrit is perhaps the only Sanskrit writer who could be a rival for Bana"—*Bana*, p. 76.

2 A. B. Keith, *Classical Sanskrit Literature*, p. 59.

ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ; ಇವುಗಳ ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಈಚಿನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂಥ ಗದ್ಯ ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದರೆ, ಗದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದುವೆಂಬ ಕಾತ್ಯಾಯನ, ಪತಂಜಲಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಶಾಸನಗದ್ಯ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅದೇ ಗದ್ಯ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಸುಬಂಧು ಬಾಣ ದಂಡಿಯರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡಿತೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಲಂಕಾರ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ದಾಖಲೆಯೆಂದರೆ ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಪ ರುದ್ರದಾಮನ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೦ ರ ಗಿರ್ನಾರ್ ಪ್ರಸ್ತರ ಶಾಸನ. ಇಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಬಾಣಾದಿಗಳ ಶೈಲಿಗೆ ಬಹಳ ನಿಕಟವಾಗಿದೆ-ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐದು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಅಂತರವಿದ್ದರೂ. ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು,[1] ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ವಿರಳತೆ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಉಪಮೆ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಗಿರ್ನಾರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಶಾಸನದ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವೂ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಅವನ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ: "ಸ್ಫುಟಲಘು ಮಧುರ ಚಿತ್ರಕಾಂತಶಬ್ದಸಮಯೋದಾರಾಲಂಕೃತ ಗದ್ಯಪದ್ಯ". ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತ ಶಾಸನವೆ ಅಲಂಕೃತ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಬಗೆಗೆ ಬ್ಯೂಲರ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಿದು: "So much is certain that the author of our Prasasti lays on poets, conditions very similar to those prescribed by Dandin, that in the second century there must have been already in existence romances and other works in high prose as well as compositions in the Vaidarbha style, which in no way differed from the samples of classical compositions preserved to us, and that there also existed an alamkara sastra."[2]

ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಿರಿ ಪುಳುಮಾಯಿಯ ನಾಸಿಕ್ ಶಾಸನ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲಂಕೃತ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಾಲಂಕೃತ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಾಸನ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಅಲಹಾಬಾದ್ ಸ್ತಂಭಶಾಸನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೩೬೦). ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಹರಿಷೇಣ ಇದನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯವೆಂದೆ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪದ್ಯಗಳೂ ಕಡೆಯಲ್ಲೊಂದು ಪದ್ಯವೂ ಇದ್ದು, ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಏಕೈಕ ವಾಕ್ಯವಾಗಿರುವ ಸುದೀರ್ಘ ಗದ್ಯ ಖಂಡವೊಂದು ಹಬ್ಬಿದೆ. ಹರಿಷೇಣನ ಪದ್ಯಶೈಲಿ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು, ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತಿದೆ.[3] ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ; ಒಂದು ಸಮಾಸವಂತೂ ೧೨೫ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

---

1 ಉದಾಹರಣೆಗೆ: 'ಗಿರಿಶಿಖರ ತರುತಟಾಟ್ಟಾಲಕೋಪತಲ್ಪ ದ್ವಾರಶರಣೋಚ್ಛ್ರಯ ವಿಧ್ವಂಸಿನಾ ಯುಗನಿಧನ ಸದೃಶಪರಮ ಘೋರ ವೇಗೇನ ವಾಯುನಾ'—ಇತ್ಯಾದಿ.

2 Quoted by Neeta Sharma: *Banabhatta : A Literary Study*, p. 10. ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಮ್ಯಾಕ್ಡೊನೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: *A History of Sanskrit Literature*, p. 270.

3 ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ: 'ಕೃಪಣ ದೀನಾನಾಥಾತುರ ಜನೋದ್ಧರಣ ಸಮಂತ್ರ ದೀಕ್ಷಾದ್ಯುಪಗತ ಮನಸಃ ಸಮಿದ್ಧಸ್ಯ ವಿಗ್ರಹವತೋ ಲೋಕಾನುಗ್ರಹಸ್ಯ ಧನದವರುಣೇಂದ್ರಾಂತಕಸಮಸ್ಯ ಸ್ವಭುಜಬಲ ವಿಜಿತಾನೇಕ ನರಪತಿ ವಿಭವ ಪ್ರತ್ಯರ್ಪಣನಿತ್ಯ ವ್ಯಾಪೃತಾಯುಕ್ತ ಪುರುಷಸ್ಯ ನಿಶಿತ ವಿದಗ್ಧಮತಿ ಗಾಂಧರ್ವಲಲಿತೈರ್ವ್ರೀಡಿತ ತ್ರಿದಶ ಪತಿಗುರುತುಂಬುರನಾರದೇರ್ವಿದ್ವಜ್ಜನೋಪಜೀವ್ಯಾನೇಕ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಭಿಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಕವಿರಾಜಶಬ್ದಸ್ಯ'.

ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಬಂಧು ಬಾಣ ದಂಡಿಯರ ಕಾಲದತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಅದರ 'ಕೃತಕತೆ' ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ; ನ್ಯೈಲುದ್ದದ ಸಮಾಸಗಳು, ಅಲಂಕಾರಪೂರ್ಣತೆ ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಧರಸೇನನ ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೮೮ರ ವಲಭಿ ತಾಮ್ರಶಾಸನ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಬಾಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಲಂಕಾರ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠದಶೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

"Bana wrote before the rhetoricians had done their best to finally degrade to a place in a dry scientific enumeration each simile and metaphor, the profusion of nature in India offers to the poetic mind"[1] ಎಂಬ ಪೀಟರ್ಸನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಿ.ವಿ. ಕಾಣೆಯವರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, "ಬಾಣನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೂ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿತ್ತು" ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2]



1 Peterson, *Kadambari*, Part II, Introd., p. 44.

2 P. V. Kane, *Kadambari*, Introd., p. xvi-xvii.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ

೧

ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಲಂಕೃತ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಈ ಸಂಗತಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ ವಿಕಾಸಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾರದು. ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಮಹತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಪುರುಷ ಬಾಣನೂ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಹರಿಚಂದ್ರನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೀತ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "Prose of romance...... must have been gradually evolved under the influence of the poetic Kavya during a considerable period of time".[1] ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆ ಮೂಲವೆಂದು ಇದರಿಂದ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅಭಿರುಚಿ ಇಳಿಮೊಗವಾದುದರ ಮತ್ತು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದುದರ ಚರಿತ್ರೆಯಾದುದರಿಂದ[2] ಬಾಣ ಮುಂತಾದವರ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಅತೀವ 'ಕೃತಕತೆ'ಗೆ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಸುಬಂಧು ಬಾಣ ದಂಡಿ ಮೂವರೂ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಮಹಾ ಭಂಡಾರವಾದ ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ, ಅದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ ಇಷ್ಟು: ಅದರ ವಸ್ತು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು; ರೀತಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳದು. ವಿರಳವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು, ಬಾಣನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಲ್ಲಿರುವಂತೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪ—ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದದ್ದು—ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ ಗುಪ್ತ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಮೂಲವಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪ್ರಾಕೃತ ಘಟನೆ ಆಶಯ (motif) ಗಳೊಡನೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯುವ ವಿಚಿತ್ರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇತರ ಕೆಲವಂಶಗಳೊಡನೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಅಥವಾ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಮೋಹಕ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಸಜೀವಗೊಳಿಸಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅದು ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಲಂಕಾರ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಅದರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು ಅಥವಾ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿತು."[3]

ಪದ್ಯಕಾವ್ಯನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ಈ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಮೊದಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥೆಗೆ ಅನ್ವಯಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅನಂತರ ಜನಪದ ಕಥೆಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದೂ ಕೀತ್ ಅವರ ಊಹೆ; 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ' ಹಾಗೂ 'ಕಥೆ'ಯ ನಡುವಣ ಭೇದಕ್ಕೆ ಇದೇ ತಳಹದಿಯಿರಬಹುದೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[4]

ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೆ—ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಅಥವಾ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'—ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವೂ ಇದೆ.[5] ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸಾಲದು. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜನಪದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ

---

1 A. B. Keith, *Classical Sanskrit Literature*, p. 57.

2 ಅದೇ, p. 39.

3 D. K. Gupta, *A Critical Study of Dandin and his Works*, p. 267.

4 A. B. Keith, *Classical Sanskrit Literature*, p. 59.

5 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದು: ಅದು ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳ ಸಂಚಯ. ಆದರೆ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು

ಸಂಬಂಧವೇನೊ ಇದೆ—ಹೂರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ; ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಯೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಗಮಸ್ಥಾನ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೇ.

ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆಯೂ ಉಂಟು. ಇದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಪರ್ಯಾಸವಷ್ಟೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶಾಸನಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತವೆಯೆ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯಗಳು ಶಾಸನಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಶಾಸನಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ.

೨

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಪೀಟರ್ಸನ್, ವೀಬರ್ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಕ್ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಕೆಲವು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಅಂಥದೊಂದು ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಜ್ಯೋತಿಷ ಹಾಗೂ ಖಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರೀಕ್ ಜ್ಯೋತಿಷದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದು ಅವರಿಗಿರುವ ಒಂದು ಬೆಂಬಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿರುದ್ಧ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಲಕೋತ್ ಅವರದು. "Greek Literature was purely a native growth" ಎನ್ನುವ ಪೀಟರ್ಸನ್ ಅವರು ". . . . the writers of the Indian renaissance period were not outside the all embracing influence of Greek letters" ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[1] ತಮ್ಮ ವಾದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಅವರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಖಿಲೀಸ್ ಟಾಷಿಯಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿಯ ಒಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಗೂ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಗೂ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.[2]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೀತ್ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಕ್ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೊ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ದರ್ಶನ, ಪ್ರೇಮಪತ್ರಗಳು, ಪ್ರಣಯಿಗಳ ವಿರಹವ್ಯಥೆ, ಕನ್ಯಾಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ, ಅದೃಷ್ಟದ ಚಂಚಲತೆ, ಸಾಹಸ ಕೃತ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಕತೆಯೊಳಗೆ ಕತೆ ಹೆಣೆಯುವಿಕೆ, ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳು, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು, ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ.

ಈ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇ ವಿನಾ, ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರ ಸ್ವೀಕರಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂಥ ದೃಢವಾದ ಆಧಾರಗಳಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಜಾಡಿ

ದಂಡಿ 'ಕಥಾ' ಎಂದೆ ಕರೆದಿರುವುದರಿಂದ ('ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ', ೧.೩೮), ಬಾಣ ಮೊದಲಾದವರು ಅದಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಂಬಂಧ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ.

1 Peterson, *Kadambari*, Introd., p. 104.

2 (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ) "The maiden's Chiton covered her breast down to her middle, the lower part of her body a chlaina concealed. The chiton was white, the chlaina Purple, her body gleamed through her garments." (ಗ್ರೀಕ್ ಕೃತಿ).

"ಅತಿಧವಲಪ್ರಭಾಪರಿಗತ ದೇಹತಯಾ ಸ್ಫಟಿಕಗೃಹತಾಮಿವ ದುಗ್ಧ ಸಲಿಲಮಗ್ನಾಮಿವ ವಿಮಲ ಚೇಲಾಂಶುಕಾಂತರಿತಾಮಿವಾದರ್ಶತಲ ಸಂಕ್ರಾಂತಾಮಿವ ಶರದಭ್ರಪಟಲ ತಿರಸ್ಕೃತಾಮಿವಾಪರಿಸ್ಫುಟ ವಿಭಾವ್ಯಮಾನಾವಯವಾಂ" ('ಕಾದಂಬರಿ').

ನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಎರಡಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕತೆಗಲ್ಲ; ಗ್ರೀಕ್ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಾದರೆ ಕತೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ವರ್ಣನೆಗಳು ಗೌಣ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಕತೆಗಳ ರೀತಿ ಸರಳವಾದುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ದಂಡಿಯ 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತ'ವನ್ನು ಹೋಲುವಂಥ ಕೃತಿ ಯಾವುದೂ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎ. ಬಿ. ಕೀತ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "It is important to recognise that there are parallels between the romance in Greece and India, but also substantial divergence, which shows adequately the essential independence of these products of two different civilizations and literatures".[1]

ಆದ್ದರಿಂದ, "ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ತಿರುಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದದ್ದಾಗಿದೆ—ಆ ಮೂಲ ಜನಪದಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ವಿದೇಶೀಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನ."[2]

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಪೀಟರ್ಸನ್ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ . . . . ಪ್ರಭಾವವೇನಿದ್ದರೂ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾದುದು; ನೇರ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾದುದಲ್ಲ."[3]

---

1 A. B. Keith, *Classical Sanskrit Literature*, p. 85.

2 D. K. Gupta, *A Critical Study of Dandin and his Works*, p. 269.

3 Peterson, *Kadambari*, Introd., p. 100.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ

೧

ಪದ್ಯ ಭಾವದ ವಾಹಕ, ಗದ್ಯ ಆಲೋಚನೆಯ ವಾಹಕ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಅದಲುಬದಲಾಗಿ, ಪದ್ಯ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿಯೂ ಗದ್ಯ ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ—ಪದ್ಯದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ—ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಅದ್ವಿತೀಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಯೆ ರಚಿಸುವುದು ಪ್ರಾಚೀನರ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಹಿಂದೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಠಪಾಠ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕುನ್ಹನ್ ರಾಜಾ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ: "ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯರೂಪವನ್ನು—ಛಂದೋನಿರ್ಧರಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು—ಕಲಾವಲಯದಿಂದಾಚೆಗಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಸಮನ್ವಯವುಂಟಾಯಿತು; ಈ ಲಕ್ಷಣ ಜಗತ್ತಿನ ಮತ್ತಾವುದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥವಾ ಅರ್ವಾಚೀನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥದಲ್ಲ".[1] ಪದ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆಯೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ.[2]

ಹೀಗೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಗೆರೆ ಎಳೆದಂತೆ ನಿಗದಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಯಾರೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅವಶ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದ ಭಾಮಹನಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಶ್ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದ ಜಗನ್ನಾಥನವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ವಿಧಿಸಲೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತರೇ ವಿನಾ, ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಚರ್ಚೆ ಏಳಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನೊಬ್ಬನೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರತಕ್ಕವನು: ಕ.ರಾ.ಮಾ., ೧–೧೬).

ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೂ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದುಂಟು; ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಾನ್ಸನ್ನನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು 'metrical composition'. ಹಡ್ಸನ್ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "Without this (metre), we may have the spirit of poetry without its externals With this, we may have the externals of poetry without its spirit. In its fullest and completest sense, poetry presupposes the union of the two."[3]

---

1 C. Kunhan Raja, *Kadambari,* Introd., p. 1.

2 ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲೂ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನವುಂಟು: "There is much 'poetry' which is purely 'prosaic'; there is much 'prose' which is markedly poetical"—W. H. Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, p. 67.

3 ಅದೇ, p. 67–68.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲ, ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಇರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಅತ್ಯುನ್ನತ ವರ್ಗದ ಕಾವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು" ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್.[1]

ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಭಾವಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವ, ಕಲಾಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗುವ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅನಿಯತವಾದ ಲಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಇರಬೇಕು.[2] ಪ್ರೊ. ಷೇರ್ಪ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ: "If...poetry is the expression, in beautiful form and melodious langugage, of the best thoughts and the noblest emotions, which the spectacle of life awakens in the finest souls, it is clear that this may be effected by prose as truly as by verse, if only the language be rhythmical and beautiful."[3]

ಎಡ್ಗರ್ ಅಲೆನ್ ಪೋ ಕಾವ್ಯವನ್ನು "ಸೌಂದರ್ಯದ ಲಯಬದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿ" ಎಂದು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಲಯಾನ್ವಿತ ಗದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಗದ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಲಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿಲುವೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಗದ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಯದಿಂದಲೂ ಪದ್ಯದಿಂದಲೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಡುವುದು. ಗದ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಲಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯಗಳ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಅದು ಘಾತದ (Stress) ಹಂಚಿಕೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಯತತೆಯಿಂದಾಗಿ—ಇದು ಲಯ ಸ್ವರಭಾರಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಲಾಂತರಗಳ ನಿಯತತೆಯನ್ನು ತಲುಪಕೂಡದು—ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿಯ ಗಣ್ಯವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಮಾಮೂಲಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಲಯಬದ್ಧ ಗದ್ಯದಲ್ಲಾದರೆ ಘಾತದ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಸಮಾನೀಕರಣದತ್ತ ನಿಶ್ಚಿತ ಒಲವಿರುತ್ತದೆ."[4]

ಲಯಾನ್ವಿತ ಗದ್ಯದ ಕಲಾಮೌಲ್ಯ ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯ ಪದ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು, ಗದ್ಯ ಗದ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು, ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಲಯಬದ್ಧ ಗದ್ಯವೆಂಬ ಸಂಕರರೂಪ ಏತಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅನೇಕರ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ: "ಲಯಬದ್ಧ ಗದ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆಗೂ ಪದ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆಗೂ ಭೇದವೇನಿಲ್ಲ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಅವಧಾರಣೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ; ಒಗ್ಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ; ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ; ಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಕಲೆ."[5] ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಲ್ಲದ, ನಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ದೂರವೂ ಅಲ್ಲದ ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಲ್ಲುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಲಯಾನ್ವಿತ ಗದ್ಯ.

'ಕಾದಂಬರಿ' ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯವಲ್ಲ, ಲಯಾನ್ವಿತ ಗದ್ಯ. ನಿಯತವಾದ ಛಂದೋಬದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅನಿಯತವಾದ ಲಯ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಲಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಅವು ಅತಿರೇಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ರಸಾತ್ಮಕವಾದುದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಪದ, ಪದವಿಗಳನ್ನಿತ್ತರು; ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಗದ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವೇ. ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಮಿಶ್ರ ಎಂದು ಅವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ

---

1 Quoted by W. H. Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, p. 68.

2 ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಎಲ್ಲ ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ಲಯ ಇರುತ್ತದೆ; "ಅತ್ಯಂತ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಬಹುದು."

3 Shairp, *Aspects of Poetry* (quoted by M. R. Kale, *Kadambari*, Intr od., p. 33.)

4 Rene Welleck and Austin Warren, *Theory of Literature*, p. 166.

5 ಅದೇ, p. 167. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ಲಯಾನ್ವಿತ ಗದ್ಯದ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಪದವಿಭಾಗವುಳ್ಳದ್ದು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಹಾಗಿಲ್ಲದ್ದು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ—ಇಷ್ಟೇ ಎರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.[2]

ಹೀಗೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಸಾರತಃ ಯಾವ ಭೇದವನ್ನೂ ಹಿಂದಿನವರು ಕಲ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಅದರ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ—ದೋಷಗಳನ್ನು ಕೂಡ—ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಜನಪದಕಥಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಕತೆಗಾರನ ಎಲ್ಲ ಮಾಮೂಲು ತಂತ್ರ ಬಂಡವಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅದರ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೂಪ ವಿಧಾನಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬಂದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. "Its immediate ancestor is the ornate kavya itself, whose graces were transferred from verse to prose for the purpose of rehandling and elaborating the popular tale."[3] ಅದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಚಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು; ಕತೆಗಿಂತ ಕಲೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ.

ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಾತೃಕೆಯ ಎಲ್ಲ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಮೇಳವಿಸು ವುದರಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದೋನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರ್ಷಾವಸ್ಥೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಅವಕಾಶ ಹೇರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಕವಿಗಳು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಹಾಗೆಯೆ: ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಏನೇನುಂಟೊ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿ ಸ್ವೈರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯೊಂದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಉಪಲಬ್ಧ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಾಳಿದಾಸನಂತಹ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವ ; ಭಾರವಿ, ಮಾಘ, ಭಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀಹರ್ಷರಂತಹ ವಿದ್ವತ್ಕವಿ ಗಳ ರಚನೆಯೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಂತೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರೌಢವಾದ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಪರಂಪರೆ.[4] ಅದು ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ, ಕತೆಗಿಂತ ವರ್ಣನೆಗೆ, ಸರಳತೆಗಿಂತ ಅಲಂಕಾರಭೂಯಿಷ್ಠತೆಗೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಿಂತ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ, ಸಹಜತೆಗಿಂತ ಕೃತಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬೆಳೆದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಅದೇ ರೂಪ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತವೂ ಆಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಮುಖ್ಯವೆ ಹೊರತು ಕತೆಯಲ್ಲ; ಕತೆ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ವರ್ಣನೆಗಳೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರ್ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಚರರಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂತೆ ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆ ಹೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಕಥೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ; ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ."[5]

---

1 'ಪದ್ಯಂ ಗದ್ಯಂ ಚ ಮಿಶ್ರಂ ಚ ತತ್ ತ್ರಿಧೈವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಂ'—ದಂಡಿ, 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ' ೧.೧೧.
'ಗದ್ಯಂ ಪದ್ಯಂ ಚ ಮಿಶ್ರಂ ಚ ತ್ರಿವಿಧಂ ಸ್ಮೃತಂ'—ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ, ೩೩೭-೮. ಇಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ನಾಟಕ ವಾಗಬಹುದು, ಚಂಪೂ ಆಗಬಹುದು. ಶ್ರವ್ಯ, ದೃಶ್ಯ ಎಂದೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವುದುಂಟು.

2 'ಅಪಾದಃ ಪದಸಂತಾನೋ ಗದ್ಯಂ'—'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ' ೧-೨೩. 'ಪದಪಾದನಿಯತ ನಿಯಮಾಸ್ಪದಮುಲ್ಲದಳಂಕೃತಂ . . . ಗದ್ಯಂ'—'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ', ೧.೨೫ ; 'ಪದ್ಯಂ . . . ಪದವಿದಿತ ಪಾದನಿಯಮನಿವೇದ್ಯಂ'—ಅದೇ, ೧.೩೦.

3 S. N. Dasgupta and S. K. De, *A History af Sanskrit Literature*, Vol. 1, p. 205.

4 ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೇ ವಿನಾ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದಲ್ಲ.

5 ಟಾಗೂರ್, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಅನು : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ), ಪು. ೬೬.

ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೆ ವಿರಳವಾಗಿರುವಂಥ ಸುದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಾಸಬಾಹುಳ್ಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಸಮಾಸನಿಬಿಡತೆಯೆ ಓಜಸ್ಸೆಂದೂ ಅದೇ ಗದ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[1] ಸಮಾಸಾಧಿಕ್ಯವಷ್ಟೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೀತ್.[2]

ಶ್ಲೇಷೆಯ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಗದ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣವಿಶೇಷ. ಬಾಣನೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ನಿರಂತರಶ್ಲೇಷಘನ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ[3] ; ಎಲ್ಲ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು.

ಅನುಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಮತ್ತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ನಿರಂತರ ಬಳಕೆ, ಅಪರಿಚಿತ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕಥೆಗಳ ದುರ್ಬೋಧವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು(allusions) ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅವುಗಳ ಒಂದು 'ಆಶಯ'(motif)ವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಕಸರತ್ತು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಡಂಬರಪೂರ್ಣ ಜಟಿಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಟಾಗೂರ್ ಹೀಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯವು ಸರ್ವದಾ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿಯುಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದಕಾರಣವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ. ವಾಯುಶರೀರದ ವಿಲಾಸಿನಿಯಂತೆ ಸಮಾಸ ಬಾಹುಳ್ಯಯುತವಾದ ಅದರ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಸರ್ವದಾ ಸಂಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಟೀಕಾಕಾರರು, ಭಾಷ್ಯಕಾರರು ಮೊದಲಾದ ಪಂಡಿತಬೋಯಿಗಳು ಅದನ್ನು ಹೆಗಲಿನ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದರೇನೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ ; ಕಿರೀಟ, ಕುಂಡಲ, ಕಂಕಣ, ಕಂಠದಲ್ಲಿರುವ ಮಾಲೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಅದು ಮಹಾರಾಜನಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತದೆ."[4]

ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ ಮಾತ್ರ; ಇನ್ನೊಂದು ಸುಮುಖವೂ ಅದಕ್ಕುಂಟು. ಅಲಂಕೃತ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಗಳ ಕವಚವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಒಳಹೊಕ್ಕರೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ; ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ ರಸಭಾವಗಳು, ಉಜ್ವಲವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತೂ ಅದು ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾರಿಕೇಳಪಾಕವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."

ಎ. ಎ. ಮ್ಯಾಕ್ಡೊನೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "The abundant use of immense compounds, which of course makes them very difficult reading, is an essential characteristic of the style of these works. As to their matter, they contain but little action, consisting largely of scenes which are strung together by a meagre thread of narrative, and are made the occasion of lengthy descriptions full of large strings of comparisons and often teeming with puns. In spite, however, of their highly artificial and involved style, many really poetical thoughts may be found embedded in what to the European taste is an unattractive setting."[5]

---

1 'ಓಜಃ ಸಮಾಸಭೂಯಸ್ತ್ವಂ, ಏತದ್ಗದ್ಯಸ್ಯ ಜೀವಿತಂ'—ದಂಡಿ, 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ', ೧.೮೦.

2 A. B. Keith, *Classical Sanskrit Literature*, p. 11-12.

3 ಹರಂತಿ ಕಂ ನೋಜ್ಜ್ವಲದೀಪಕೋಪಮೈರ್ನವೈಃ ಪದಾರ್ಥೈರುಪಪಾದಿತಾಃ ಕಥಾ
ನಿರಂತರ ಶ್ಲೇಷ ಘನಾಃ ಸುಜಾತಯೋ ಮಹಾಸ್ರಜಶ್ಚಂಪಕಕುಡ್ಮಲೈರಿವ—'ಕಾದಂಬರಿ', ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಪದ್ಯ, ೯.

4 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಪು. ೬೫.

5 A. A. Macdonell, *A History of Sanskrit Literature*, p. 279–80.

ಇಲ್ಲಿ 'to the European mind' ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ; ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಇದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗದ್ಯ ಕವಿಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲು' ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.[1] ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಿಂತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಕಷ್ಟಕರ ಎಂಬುದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಮೂಲತಃ ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸೂಕ್ತಿ; ಆ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಸಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇದು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಚೆಗೆ ನಿಂತು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪದ್ಯವೇ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತ ಬಂತು; ಗದ್ಯದ್ದು ಏನಿದ್ದರೂ ಅಧೀನ ಸ್ಥಾನ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು, ಅದು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಗದ್ಯಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದರು. 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಸರಳ ಸುಂದರ ಗದ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಪೇಲವವಾಗಿ ತೋರಿತು. "ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ತೋರುವ ಸರಳಶೈಲಿಯು ಚಮತ್ಕಾರಜನಕವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತ, ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಭರಣಗಳು ನಿಬಿಡವಾಗಿ ತುಂಬಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ, ಉಗುರು ಊರುವುದಕ್ಕೂ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಸಣ್ಣ ಕತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕಟ್ಟಡದಂತೆ ಇರಬೇಕೆಂದೂ ಅವರು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ."[2]

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿರುತ್ತದೆ; ಒಂದು ವೇಳೆ ಮತ್ತೇನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ಛಂದೋವಿಲಾಸವೆ ಓದುಗರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಗದ್ಯ ಛಂದೋರಹಿತವಾದುದರಿಂದ ಓದುಗರನ್ನು ಸೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ತೋರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಪದ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದು ಅದನ್ನೇ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು ಕವಿಗೊಂದು ಪರಿಮಿತಿಯೂ ಹೌದು, ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಗದ್ಯದ ವಿಷಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಂಟು, ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶಗಳುಂಟು; ಅಂತೆಯೆ ಅದು ಕಠಿಣವಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ದಾಟುವುದು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[3] ಆದ್ದರಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪದ್ಯದ ಪಲಾಯನಾವಕಾಶ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗದ್ಯದ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಆದರೆ ಪದ್ಯ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ನಿಗೂಢತೆಗಳೊಡನೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಂಬಂಧಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.[4] ಪ್ರತಿಭಾದರಿದ್ರರಾದವರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ

1 'ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ ವದಂತಿ'—ವಾಮನ, 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ', ೧.೩.೨೧.

2 ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೧೮೬. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. "ನೀರಸವಾಗುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅತಿ ಅಲಂಕರಣದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ಸಾಗಿ, ಸಹಜತೆ ಸತ್ತ್ವಗಳನ್ನು, ಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ ಅವರು "ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸರಳ ಮತ್ತು ಅಲಂಕೃತ ಶೈಲಿಗಳ ನಡುವಣ ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನನುಸರಿಸುವ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯ ಪ್ರಾಯಃ ಬೆಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (*A History of Sanskrit Literature*, Vol. I, p. 224).

3 'ಛಂದಸ್' ಎಂಬುದರ ಮೂಲ ಧಾತು 'ಛದ್'. ಮುಚ್ಚುವುದು, ಅಡಗಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ.

4 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ'; 'poetry is something divine', 'suggestive indefiniteness', 'poetry can communicate before it is understood' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಹೇಳಿ, ಆದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಓದುಗರನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಅಪಾಯವಿದೆ.[1] ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ನಿಜವಾದ ಬಂಡವಾಳ ಬಯಲಾಗುವುದರಿಂದ ಅವನು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ; ಏನೇನೊ ಬರೆದು ಬಚಾವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ.

ನಿಯತವಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ದುಷ್ಕರವಲ್ಲ[2] ; ಆದರೆ ಆಡು ಮಾತಿನ ಗದ್ಯಲಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಬಹುದು : ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಶಿವಶರಣರು ಬರೆದಂತೆ ಒಂದು ವಚನ ರಚಿಸುವುದು—ವಚನವೂ ಒಂದು ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರವೆ—ಕಠಿಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಗದ್ಯವೂ ಹೀಗೆಯೆ : ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಗದ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯದುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ, ಗದ್ಯವೆ ಕವಿಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲು, ಬರೆದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥ ವತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[3] ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಕೊಡುವುದು, ಪ್ರತಿಭಾಹೀನರಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ತಡೆಹಾಕುವುದು—ಈ ಸೂತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಿಗೆ ಗದ್ಯವಾದರೂ ಒಂದೇ, ಪದ್ಯವಾದರೂ ಒಂದೇ ; ಅವರಿಗೆ ಈ ಸೂತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾದರಿದ್ರರು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೈಹಾಕದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇದರ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಏನೇ ಇರಲಿ, ಬಾಣ ಮೊದಲಾದವರ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನವರು ಎಂತಹ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ ಈ 'ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ' ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿ.

---

1 ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

2 ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

3 'ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ, ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ' ಎಂದ ಮುದ್ದಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಇದೇ ಇಂಗಿತವಿರಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಸ್ಥಾನ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನಿಗೆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ; ಅವನ ಗದ್ಯ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಸುಬಂಧು ದಂಡಿಯರಿಗಿಂತ ಬಾಣ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಮೇಲಾದ ಕವಿ.

ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮೊದಲು, ಯಾರು ಅನಂತರ ಎಂಬುದು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೀಡಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಮೂವರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಸಮಕಾಲೀನರಾದರೂ ಸುಬಂಧು ಬಾಣನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದವನು, ಬಾಣನಾದ ಮೇಲೆ ದಂಡಿ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಸುಬಂಧುವಿನ 'ವಾಸವದತ್ತಾ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಾಣನೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದರಿಂದ[1] ಸುಬಂಧು ಅವನಿಗಿಂತ ತುಸು ಹಿಂದಿನವನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.[2]

ಸುಬಂಧುವಿನಿಂದ ಬಾಣ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಇಬ್ಬರದೂ ಅತ್ಯಲಂಕೃತವಾದ, 'ಕೃತಕ'ವಾದ ಶೈಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಂಡಿ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವನು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುಬಂಧು ಬಾಣರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವುದು.[3]

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ದೋಷಗಳು ಏನೇನುಂಟೊ ಅವೆಲ್ಲ ಸುಬಂಧು ಬಾಣರಿಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿವೆ. "Whatever difference there is between the romancers it is one not in kind but in degree" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ.[4] ಸುಬಂಧುವನ್ನು ಬಾಣ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕೀತ್ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾರೆ: "unluckily Bana chose both in his Kadambari and in Harshacharita to vie with Subandhu, and to obscure his natural powers,far superior to those of his predecessor by the adoption of the same style"[5]

ಸುಬಂಧು ಶ್ಲೇಷ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ; ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರದಲ್ಲೂ ತಾನು ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[6] ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಗಳಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸುಬಂಧುವಿಗೆ ಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಬಾಣ ಕತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಬಂಧುವಿನ ಗೌಡೀ ಶೈಲಿಯ ಆರ್ಭಟ ಬಾಣನ ಪಾಂಚಾಲೀ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸುಬಂಧುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ದಶೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಬಾಣ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ;

---

1 ಕವೀನಾಮಗಲದ್ದರ್ಪೋ ನೂನಂ ವಾಸವದತ್ತಯಾ
ಶಕ್ತ್ಯೇವ ಪಾಂಡುಪುತ್ರಾಣಾಂ ಗತಯಾ ಕರ್ಣಗೋಚರಂ —'ಹರ್ಷಚರಿತ', ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಶ್ಲೋಕ, ೧೧

2 ಆದರೆ ಬಾಣ ಹೇಳುವ ಈ 'ವಾಸವದತ್ತಾ' ಸುಬಂಧುವಿನದಲ್ಲವೆಂದು ಪೀಟರ್ಸನ್ ಅವರ ಮತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸುಬಂಧು ಬಾಣನಿಗಿಂತ ಈಚಿನವನು. ". . . the Vasavadatta which excited Bana's passionate admiration was not the *worthless production* now extant under that name" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪೀಟರ್ಸನ್ (*Kadambari*, Introd., p. 72). ಸುಬಂಧುವಿನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಟೀಕೆ ಬಹಳ ಕಟುವಾಯಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ.

3 ಕವಿರಾಜನೆಂಬ ಕವಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧು ಬಾಣ ಇಬ್ಬರನ್ನೆ (ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು) ಹೊಗಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ:

ಸುಬಂಧು ಬಾಣಭಟ್ಟಶ್ಚ ಕವಿರಾಜ ಇತಿ ತ್ರಯಃ
ವಕ್ರೋಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ನಿಪುಣಾಶ್ಚತುರ್ಥೋ ವಿದ್ಯತೇ ನ ವಾ —'ರಾಘವ ಪಾಂಡವೀಯ'.

4 S. N. Dasagupta and S. K. De, *A History of Sanskrit Literature*, Vol. I, p. 223.

5 A. B. Keith, *Classical Sanskrit Literature*, p. 65.

6 ಸರಸ್ವತೀದತ್ತ ವರಪ್ರಸಾದಶ್ಚಕ್ರೇ ಸುಬಂಧುಃ ಸುಜನೈಕಬಂಧುಃ
ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರ ಶ್ಲೇಷಮಯ ಪ್ರಬಂಧ ವಿನ್ಯಾಸ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ನಿಧಿರ್ನಿಬಂಧಂ

ಆದರೆ ಸುಬಂಧುವಿನ ದೋಷಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾರಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.[1]

ಸುಬಂಧುವಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ರೂಪವಾಗಿ ಗುಣಗಳೂ ಇವೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಇಲ್ಲಿದೆ ಸುಬಂಧುವಿಗೂ ಬಾಣನಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಸುಬಂಧು ಪ್ರಕಾಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸನೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನನಲ್ಲ; ಆದರೆ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗ ವೈಭವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಂತರಂಗ ಸತ್ತ್ವವೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗ ಸಮನ್ವಯವೆ ಬಾಣನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ; ಇತರ ಗದ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದಂಥದು.

ದಂಡಿಯ 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತ'ದ ಶೈಲಿ[2] ಸುಬಂಧು ಬಾಣರ ಶೈಲಿಯಂತಲ್ಲದೆ ಸರಳವೂ ಲಲಿತವೂ ಆದದ್ದು. ಸುಬಂಧು ಬಾಣರಂತೆ ಅವನು ಆಗಾಗ ಬರೆಯುವುದುಂಟು; ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವನನ್ನು ಇವರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕವಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಅವನ ಗದ್ಯ ಸಹಜವೂ ಅನಲಂಕೃತವೂ ಆದುದು. ಸುಬಂಧು ಬಾಣರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಆವರಣ, ಜೀವಂತಿಕೆ ದಂಡಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲುಂಟು; ಅವನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧು ದಂಡಿಯರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸುಬಂಧು ದಂಡಿಯರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿರಲಿ, ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮವಾದುದಲ್ಲ. ಅವರ ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆ ಕಲುಷಿತವಾದದ್ದು, ಜುಗುಪ್ಸೆಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ದಂಡಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೀತ್ "He offends against good taste" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "Love here appears in its lightest and most passionate form as an affair of the senses" ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ.[3] ಹೀಗೆಯೆ ಸುಬಂಧುವನ್ನು ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶಕರು indecent, savage ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ದೂಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಬಾಣ ಉದಾತ್ತವರ್ಗದ ಕವಿ. ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ, ಅಸಭ್ಯ ಎನಿಸುವಂಥದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು; ಅದೊಂದು ಶುಭ್ರ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಪಂಚ.

ಪೀಟರ್ಸನ್ ಬಾಣನಿಗೆ ಈ ಉಜ್ವಲವಾದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ: "It is the reproach of the literature of which Kadambari forms a part that any enumeration of Bana's merits must, in justice to our author, dwell for a moment on. . .his almost complete immunity from the grossness which defaces so much of the work of his contemporaries. An expression here and there, a simile whose verbal excellence has proved too great a temptation, may for a moment grate upon the ear as no less incongruous than harsh. But the book is in the main a picture of youthful love as free from the undue development of the sensual side of the passion as a healthy English novel."[4]

'ಕಾದಂಬರಿ' ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಬಾಹ್ಯ ಗಾತ್ರ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಂದಲ್ಲ, ಅದು ಧಾರಣಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನುಭವ ಮಹತ್ತಿನಿಂದ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಕವಿಗಳಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಮಾನವ ಹೃದಯಾಭಿಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ, ಕಲೆ-ನೀತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ವಿರಳ; ಗದ್ಯಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಂತೂ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ.

---

1 "ಅವನು ಸುಬಂಧುವಿನ ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ನೀತಾ ಶರ್ಮಾ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ (*Banabhatta- A Literary Study*, p. 13) ಸರಿಯಲ್ಲ.

2 'ಅವಂತೀಸುಂದರೀ ಕಥಾ' ಕೂಡ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ

3 A. B. Keith, *Classical Sanskrit Literature*, p. 61.

4 Peterson, *Kadambari*, part II, Introd., p. 43.

ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ', 'ಕಥಾ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಬಾಣನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ' ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗೂ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಥೆಗೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಕಥೆ, ಆಖ್ಯಾನ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು tale or story in general ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದರೂ[2] ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು.

ಬಾಣನೆ ತನ್ನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು 'ಕಥೆ'ಯೆಂದೂ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ವನ್ನು 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ'ಯೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[3] ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾಕಾರರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾನೆ.[4] ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಈ ಎರಡು ಬಗೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅವನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.[5] ಅವನಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಭೇದಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಂದ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಾತ್ಯಾಯನನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಪತಂಜಲಿ 'ಮಹಾಭಾಷ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕಥೆ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಥೆ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಲಕ್ಷಣನಿರೂಪಣೆ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಾರಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಕಥೆಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಆಲಂಕಾರಿಕನೆಂದರೆ—ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವನುಟ್ಟಿಗೆ—ಭಾಮಹ. ಅವನ ಮುಂದೆ ಬಾಣ, ಸುಬಂಧುಗಳ ಕೃತಿಗಳಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ; ತನ್ನ ಕಾಲದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಷ್ಟು :

"ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯು ಪ್ರಕೃತೋಚಿತವಾದ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾತ್ತವಾದ ವಿಷಯವಿರುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ತ್ರ ಅಪರವಕ್ತ್ರ (ಜಾತಿಯ ಪದ್ಯ)ಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯಾರ್ಥಸೂಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕನ್ಯಾಹರಣ ಯುದ್ಧ ವಿರಹ ಅಭ್ಯುದಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವಕ್ತ್ರಾಪರವಕ್ತ್ರಗಳೂ ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ.

ಕಥೆಯ ಭಾಷೆ ಅಪಭ್ರಂಶ. ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಆಗಿರಬಹುದು ; (ಇದರಲ್ಲಿ ವಕ್ತ್ರಾಪರವಕ್ತ್ರಗಳೂ ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳೂ

---

1 ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಖಂಡಕಥೆ, ಪರಿಕಥೆ, ಕಥಾನಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ; ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಸಕಲಕಥೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭೇದಗಳಲ್ಲ.

2 ಆಖ್ಯಾನ ಎಂಬ ಮಾತು ವೇದಗಳಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದು ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ 'ತೈತ್ತಿರೀಯ ಆರಣ್ಯಕ'ದಲ್ಲಿದೆ.

3 ದ್ವಿಜೇನ ತೇನಾಕ್ಷತಕಂಠಕೌಂಠ್ಯಯಾ ಮಹಾಮನೋಮೋಹಮಲೀಮಸಾಂಧಯಾ
ಅಲಬ್ಧವೈದಗ್ಧ್ಯವಿಲಾಸಮುಗ್ಧಯಾ ಧಿಯಾ ನಿಬದ್ಧೇಯಮತಿದ್ವಯೀ ಕಥಾ—'ಕಾದಂಬರಿ', ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಪದ್ಯ, ೨೦.
ತಥಾಪಿ ನೃಪತೇರ್ಭಕ್ತ್ಯಾ ಭೀತೋ ನಿರ್ವಹಣಾಕುಲಃ
ಕರೋಮ್ಯಾಖ್ಯಾಯಿಕಾಂಭೋಧೌ ಜಿಹ್ವಾಪ್ಲವನಚಾಪಲಂ—'ಹರ್ಷಚರಿತ', ಪ್ರಾ. ಶ್ಲೋ. ೧೦.

4 ಉಚ್ಛ್ವಾಸಾಂತೇಪ್ಯಖಿನ್ನಾಸ್ತೇ ಯೇಷಾಂ ವಕ್ತ್ರೇ ಸರಸ್ವತೀ
ಕಥಮಾಖ್ಯಾಯಿಕಾಕಾರಾ ನ ತೇ ವಂದ್ಯಾ ಕವೀಶ್ವರಾಃ—'ಹರ್ಷಚರಿತ', ಪ್ರಾ. ಶ್ಲೋ. ೧೦.

5 'ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾಖ್ಯಾನಕಾಖ್ಯಾಯಿಕಾಲೇಖ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾದಿಕ್ರಿಯಾನಿಪುಣೈಃ' ; 'ಕಥಾಸು ನಾಟಕೇಷು ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾಸು ಕಾವ್ಯೇಷು'.

ಇರುವುದಿಲ್ಲ ?) ನಾಯಕನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇತರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಅವನೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸದ್ವಂಶಜಾತನಾದವನು ತನ್ನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಾನು ?"[1]

ಭಾಮಹನಾದ ಮೇಲೆ ದಂಡಿ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಕಥೆಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ: "ಪಾದಗಳಿಲ್ಲದ ಪದಗಳೇ ಗದ್ಯ ; ಅದರಲ್ಲಿ ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ, ಕಥಾ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯು ನಾಯಕನೇ ಹೇಳುವುದಂತೆ ; ಇನ್ನೊಂದು (ಕಥೆಯು) ನಾಯಕನಾಗಲಿ ಬೇರೆಯವರಾಗಲಿ ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದಂತೆ ; ನಡೆದುಹೋದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ (ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ) ತನ್ನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ದೋಷವಿಲ್ಲವಂತೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಿಯತವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನೂ (ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ) ಇತರರು ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಹೇಳಿದರೇನು, ತಾನೇ ಹೇಳಿದರೇನು ? ಭೇದಕ್ಕೆ ಇದು ಯಾವ ಕಾರಣ ? ವಕ್ತ್ರ ಅಪರವಕ್ತ್ರ ಉಚ್ಛ್ವಾಸ ಇವು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯ ಗುರುತುಗಳೆಂದರೆ, ಅವು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆರ್ಯೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಂತೆ ವಕ್ತ್ರಾಪರವಕ್ತ್ರಗಳೂ ಏಕೆ ಬರಬಾರದು? (ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ) ಲಂಭ ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉಚ್ಛ್ವಾಸವೂ ಬರಲಿ; ಅದರಿಂದ ಆಗುವುದೇನು? ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಥೆ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಇವು ಒಂದೇ ಜಾತಿ : ಹೆಸರು ಎರಡು ; ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಮಿಕ್ಕ ಆಖ್ಯಾನಜಾತಿಗಳೂ ಅಂತರ್ಭಾವ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಕನ್ಯಾಪಹರಣ ಯುದ್ಧ ವಿರಹ ಅಭ್ಯುದಯಗಳು ಸರ್ಗಬಂಧ (ಮಹಾಕಾವ್ಯ)ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನಲ್ಲ. ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ದೋಷವೇನಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಸಮರ್ಥರಾದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಸಲು ಯಾವುದು ತಾನೇ ಸಾಧನವಲ್ಲ ?"[2]

ದಂಡಿ ಭಾಮಹನ ಹೆಸರು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೆ ದಂಡಿಯ ವಾದ. ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರೋ ತಿಳಿಯದು.[3]

ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಕಥೆಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಮಹ ದಂಡಿಯರು ಹೇಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತ ಇರುವಂತಿದೆ. ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ; ಕಥೆಯ ಭಾಷೆ ಅಪಭ್ರಂಶ, ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದಂಡಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಭಾಮಹನಿಗೇ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿದೆ :

ಕಥಾ ಹಿ ಸರ್ವಭಾಷಾಭಿಃ ಸಂಸ್ಕೃತೇನ ಚ ಬಧ್ಯತೇ
ಭೂತಭಾಷಾಮಯೀಂ ಪ್ರಾಹುರದ್ಭುತಾರ್ಥಾಂ ಬೃಹತ್ಕಥಾಂ[4]

ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ 'ಭಾಷೆ' (ಆಡುವ ಮಾತು) ಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಬರೆಯಲಾಗುವುದು—ಎಂಬುದರಿಂದ, ಪ್ರಾಕೃತದ ಮತ್ತು ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಕಥೆಗಳು ಆಗ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದೂ, ಅವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಇದ್ದುವೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹರ್ಷಚರಿತ ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸವದತ್ತ ಇವು ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ದಶಕುಮಾರಚರಿತೆಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವೆಂದೂ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು."[5] ದಂಡಿ ಕಥೆಗೆ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಕೃತ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ 'ಕಥೆ'ಗಿದ್ದ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆ ಇದೆಲ್ಲ ಬೆಳಕು ಬೀರುವುದರಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

---

1 ಭಾಮಹ, 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ', ೧.೨೫-೨೯. (ಅನು : ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, 'ಕಥಾಮೃತ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xlii).

2 ದಂಡಿ, 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ', ೧. ೨೩-೩೦. (ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ಅವರ ಅನುವಾದ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. xliii.)

3 ಬಾಣನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದಂಡಿ ಕಂಡಿರುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ ; ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಅವನ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ' ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವನು ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವವರೂ ಉಂಟು.

4 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ', ೧.೩೮ .

5 ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. xliv.

ದಂಡಿ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿಗಳು ಭಾಮಹನಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಕಥೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ, ಎರಡಕ್ಕೂ ಅಂತರ ವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ದಂಡಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಕಥೆ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳು ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿ, ಭೇದವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದ್ದಾನೆ.[1]

ಮುಂದೆ ಬಾಣ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಕಥೆಗಳ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಕೆಲವು ನವೀನಾಂಶ ಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಹರ್ಷಚರಿತ', 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಸ್ತುತ್ಯವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಅನಂತರ ಬಂದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅಗ್ನಿಪುರಾಣಕಾರ ರುದ್ರಟ ಆನಂದವರ್ಧನ ವಿಶ್ವನಾಥ ಮುಂತಾದವರು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಕಥೆಗಳ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು 'ಹರ್ಷಚರಿತ', 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ದೊಡ್ಡ ಕವಿ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಮಾರ್ಗವೆ ಮುಂದೆ ನಿಯಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಕಥೆಗಳ ಬಹುಪಾಲು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಖ್ಯವಾದು ವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಭೇದವನ್ನು ಅವರು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯ ವಸ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದುದು, ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದುದು; ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಪನೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರುತ್ತದೆ.[2] ಇದು ಎರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ವೈಷಮ್ಯ.

ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ. ಹೇಳುವಂತೆ, "The whole controversy shows that two kinds of prose narrative were differentiated at least in one important characteristic. Apart from merely formal requirements the Akhyayika was conceived more or less as a serious composition dealing generally with the facts of experience and having an autobiographical, traditional, or semi-historical interest; while the katha was essentially a fictious narrative."[3]

ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಕಥೆಗಳ ಈ ಅಂತರ 'ಅಮರಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ:

"ಆಖ್ಯಾಯಿಕೋಪಲಬ್ಧಾರ್ಥಾ" (೧. ೩.೨೧)
"ಪ್ರಬಂಧಕಲ್ಪನಾ ಕಥಾ" (೧. ೩.೨೨)

'ಅಲಂಕಾರ ಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ 'ಕಥಾ ಕಲ್ಪಿತ ವೃತ್ತಾಂತ' ಎಂದಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗೂ ಕಥೆಗೂ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗಣ್ಯವಾದ ಭೇದವನ್ನು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಕಥೆಯ ಶೃಂಗಾರಪರತೆ. ವಿಶ್ವನಾಥ 'ಕಥಾಯಾಂ ಸರಸಂ ವಸ್ತು ಗದ್ಯೈರೇವ ವಿನಿರ್ಮಿತಂ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ; ಇಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರವೇ. ಬಾಣನೇ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ನವವಧುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.[4]

---

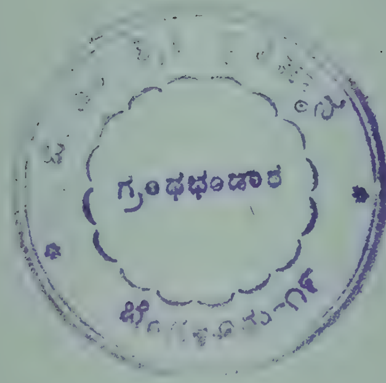
1 ವಾಮನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ' (೧. ೩. ೩೨) ಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳೆಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ದರೂ, ಅವು ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದರಿಂದ ತಾನು ಅವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

2 ಕಥೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲೂ ಐತಿಹಾಸಿಕಾಂಶವಿರಬಹುದು; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ಉದಯನ ಮೂಲತಃ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಸದ್ಯಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

3 S. N. Dasgupta and S. K. De, *A History of Sanskrit Literature*, Vol I, p. 203.

4 ಸ್ಫುರತ್ಕಲಾಲಾಪವಿಲಾಸಕೋಮಲಾ ಕರೋತಿ ರಾಗಂ ಹೃದಿ ಕೌತುಕಾಧಿಕಂ
ರಸೇನ ಶಯ್ಯಾಂ ಸ್ವಯಮಭ್ಯುಪಾಗತಾ ಕಥಾ ಜನಸ್ಯಾಭಿನವಾ ವಧೂರಿವ—'ಕಾದಂಬರಿ', ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಪದ್ಯ, ೮.

ಭಾಗ : ಎರಡು



ಬಾಣನ ಕಾಲ, ಜೀವನ, ಕೃತಿಗಳು

ಬಾಣಭಟ್ಟ ಇತರ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಕವಿಗಳಂತಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯೂ ಅವನ ಆತ್ಮಕಥೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಮೌಲ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಬದುಕಿಗೂ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಹೊಕ್ಕುಳಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾಣನ ಜೀವನಕಥೆಯೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕೆಲವಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಅರಿವು ಆಸ್ವಾದನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಬಾಣ ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ತೊಡಕೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ದೊರೆಯನ್ನೆ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ವೆಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರ್ಷನ ಆಳಿಕೆಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೦೬-೬೪೭) ಎಂಬುದು ಚೀಣೀ ಯಾತ್ರಿಕರ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಾಣ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ (ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ) ಕವಿಯೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿ.

ತನ್ನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಬಾಣ ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ಯಾಕುಬ್ಜ ಪ್ರಾಂತದ ಶೋಣಾನದಿಯ ತೀರದ ಪ್ರೀತಿಕೂಟ ಅವನ ಹುಟ್ಟೂರು[1] ; ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಂದವನು. ವತ್ಸನಿಂದ ಕುಬೇರ, ಕುಬೇರನಿಂದ ಪಾಶುಪತ, ಪಾಶುಪತನಿಂದ ಅರ್ಥಪತಿ ; ಅರ್ಥಪತಿಯ ಹಲವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಭಾನು ಒಬ್ಬ. ಈ ಚಿತ್ರಭಾನುವೇ ಬಾಣನ ತಂದೆ. ರಾಜದೇವಿ ಅವನ ತಾಯಿ. ಬಾಣ ಇನ್ನೂ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ರಾಜದೇವಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು ; ಬಾಣನ ತಂದೆಯೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾದಾಗ ತಂದೆಯೂ ಕಾಲವಶನಾದ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಿಳಿಯ ಕರುಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಈ ಬಾಲ್ಯಕಥೆಯೇ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ತಂದೆ ಮರಣಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ದೇಶಾಟನೆಗೆ ಹೊರಟ. ವಿದ್ವತ್ತಿಗಾಗಲಿ ಐಶ್ವರ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಅವನಿಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ, ಲೋಕಾನುಭವ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಅವನು ಸಂಚಾರ ಕೈಗೊಂಡದ್ದು. ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಜದ ನಾನಾ ವರ್ಗಗಳಿಂದ, ಸ್ತರಗಳಿಂದ, ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಹಲವಾರು ಜನ ಮಿತ್ರರಿದ್ದರು ; ಅವರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳ ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ತನ್ನ ಮಿತ್ರರೊಡನೆ ಅವನು ಬಹಳ ಕಡೆ ಸಂಚಾರಮಾಡಿ, ಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನದ ಹಾಗೂ ಲೋಕಾನುಭವದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರ್ಯಟನೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ದೇಶದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳ ಜನಜೀವನವನ್ನೂ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು ; ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಕೂಡಿಬಂತು. ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಕುಳಿತು ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೋದಿ ಪಡೆದ

---

1 ಶೋಣಾನದಿಯೊಡನೆ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಸಂಬಂಧ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅರಿವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಲೋಕದ ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನೋದಿ ಪಡೆದ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರಿವು ಸಂಗಮಿಸಿತು. ಈ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜ್ಞಾನಾನುಭವಗಳಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಲಾಭವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕೋಶ ಓದುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇಶ ತಿರುಗಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳ ವೆನ್ನಬೇಕು. ಅಂತೂ ಬಾಣನ ಜ್ಞಾನಪಿಪಾಸೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು; ಅದರ ಫಲ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಅರಣ್ಯಗಳ, ನಗರಗಳ, ಅರಮನೆಗಳ, ಸೇನಾಶಿಬಿರಗಳ, ತಪೋವನಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಣ ಸಂಚಾರದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದನಂತೆ. ಮೊದಲು ಅವನಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಸ್ವಾಗತ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಬಾಣನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏನೇನೊ ವದಂತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದ ಹರ್ಷ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ 'ಇವನೊಬ್ಬ ಲಂಪಟ' ('ಮಹಾನಯಂ ಭುಜಂಗಃ') ಎಂದನಂತೆ. ಆಗ ಬಾಣ ತಾನು ಅಂಥವನಲ್ಲವೆಂದೂ ಸತ್ಕುಲ ಪ್ರಸೂತನೆಂದೂ ತನಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿವೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದನಂತೆ. ಅನಂತರ ದೊರೆ ಅವನನ್ನು ಆದರಿಸಿದನಂತೆ. 'ವಶ್ಯವಾಣೀ ಕವಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಹರ್ಷನಿಂದ ಬಾಣನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ಕನ್ನಡ ಕವಿ ದುರ್ಗಸಿಂಹನಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[1] ಮುಂದೆ ಬಾಣನಿಂದ 'ಹರ್ಷಚರಿತ' ಮತ್ತು 'ಕಾದಂಬರಿ' ರಚಿತವಾದುವು.

ತನಗೆ ಪತ್ನಿಯಿದ್ದಳೆಂಬುದನ್ನು ಬಾಣನೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅವನು ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಮಯೂರ–'ಸೂರ್ಯ ಶತಕ'ದ ಕರ್ತೃ–ಬಾಣನ ಭಾವಮೈದುನನೊ ಮಾವನೊ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಬಾಣನಿಗೆ ಬಹಳಕಾಲ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾರಾಪೀಡ–ವಿಲಾಸವತಿಯರ ಪುತ್ರದೋಹದ ಬಾಣನ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಅಂಗವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರ ಊಹೆ.

ಬಾಣ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಮುಗಿಸಲಿಲ್ಲ; ಅದು ಅರ್ಧದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಅವನು ದಿವಂಗತನಾದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[2] ಅವನ ಮಗ ಭೂಷಣಭಟ್ಟ[3] ತಂದೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿಸಿದ. ಭೂಷಣಭಟ್ಟನಿಗೆ ಭೂಷಣಬಾಣ ಎಂದೂ ನಾಮಾಂತರವುಂಟು; ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅವನನ್ನು ಪುಳಿನ, ಪುಳಿಂದ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದೆ.[4]

ಬಾಣನ ಗುರು 'ಭರ್ವು' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವನು 'ನಮಾಮಿ ಭರ್ವೋಶ್ಚರಣಾಂಬುಜದ್ವಯಂ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಭರ್ವೋಃ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿವೆ; ಆ ಶಬ್ದ ಹರಿಹರರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವಂಥದು ಎನ್ನುವವರೂ ಉಂಟು.

ಬಾಣ ಶೈವಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ಅವನ ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ', 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶೈವ ವಾತಾವರಣ ಸಾರುತ್ತಿದೆ.[5] ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಹರಿಹರ ಭೇದವನ್ನು ಅವನು ಬಗೆಯುತ್ತಿರ

---

1 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರ', ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣ, ೧೬.

2 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ವೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ; ಕವಿಯೆ ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು.

3 ಇವನನ್ನು ಪತ್ತೆಮಾಡಿದ ಯಶಸ್ಸು ಬ್ಯೂಲರ್ ಅವರದು.

4 ನಾಗವರ್ಮ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಮಗನ ಹೆಸರನ್ನು 'ಪುಳಿಂದ' ಎಂದೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತಿದೆ; ನೋಡಿ:

> ಅವಯವದೆರ್ದೆಗೊಳ್ವುದಿದಾ
> ರುವನೆಂದೊಡೆ ಬಾಣಕೃತಿ ಪುಳಿಂದನ ಸಂಧಾ
> ನವನೆಯ್ದಿದತ್ತು ಮತ್ತಿನ
> ಕವಿಕುಳದೆರ್ದೆಗೊಳ್ವುದೆಂಬುದೊಂದಚ್ಚರಿಯೇ—ಪೂರ್ವಭಾಗ, ೪.

ಇದು ಧನಪಾಲನೆಂಬ ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯ ಅನುವಾದ; ನೋಡಿ: ಪಿ.ವಿ. ಜೋಶಿ, 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ' (ಸಂ.ವಿ.ಸೀ.), ಪು. ೬೦.

5 ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಾಣನನ್ನು ಶಿವಭಕ್ತರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು: "ಬಾಣ ಮಯೂರರಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಲರಿಯೆ . . . ."

ಲಿಲ್ಲ ; ಶಿವನಲ್ಲಂತೂ ಅಂತೆ ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೆ ಪರಮ ಗೌರವ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನದು ಉದಾರವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ತನಗಿರುವ ಗೌರವವನ್ನು ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿ ಅಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮದ ಒಂದು ಅಂಗವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

'ಹರ್ಷಚರಿತ' ಮತ್ತು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಬಾಣನ ಕೃತಿಗಳೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಹೆಸರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಚಂಡೀಶತಕ'ವೆಂಬ ಸ್ತೋತ್ರ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದೆ; ಅದನ್ನು ಬಾಣ ಬರೆದಿರುವುದು ಅಸಂಭವವೇನಲ್ಲ.[1] ಆದರೆ 'ಪಾರ್ವತೀಪರಿಣಯ', 'ಮುಕುಟತಾಡಿತಕ', 'ಶಾರದಚಂದ್ರಿಕಾ', 'ಸರ್ವಚರಿತ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು, 'ಶಿವಶತಕ' (ಶಿವಸ್ತುತಿ), 'ಪದ್ಯಕಾದಂಬರಿ'—ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬಾಣ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಇವುಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವ ಬಹಳ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದುದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯನ್ನು ಬಾಣನೆ ಬರೆದನೆಂದು ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯುಂಟು ; ಅದು ಆಧಾರರಹಿತ. ವೇದಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ತತ್ತ್ವಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂದು ಒಂದೆಡೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಬಾಣನ ವಿದ್ವತ್ತು ಅಗಾಧವಾದುದು, ಬಹುಮುಖವಾದುದು. ಅವನೊಂದು ಜಂಗಮಜ್ಞಾನಕೋಶವೇ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿ ವೇದಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರಾದಿ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರವೇಶ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮರಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಕುನಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ಜಾನಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಲ್ಲಿದನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಜ್ಞಾನಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಶೋಭೆಯನ್ನಿತ್ತಿವೆ. ಇದರ ಬಲದಿಂದಲೇ ಅವನು ಒಂದು 'ಅತಿದ್ವಯೀ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು[2] ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.



1 ಆದರೆ, ಬಾಣ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗನಲ್ಲವೆಂಬ ಭೋಜನ ಉಕ್ತಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ : "ಯಾದೃಗ್ಗದ್ಯವಿಧೌ ಬಾಣಃ ಪದ್ಯಬಂಧೇ ನ ತಾದೃಶಃ"—'ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ'. ಬಾಣ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಅವನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ.

2 'ಕಾದಂಬರಿ', ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಪದ್ಯ, ೨೦. ಇಲ್ಲಿ 'ಅತಿದ್ವಯೀ ಕಥಾ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬಾಣನೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ', 'ವಾಸವದತ್ತ'ಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ಕಥೆ ಎಂದೂ, 'ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಥೆ' ಎಂದೂ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವೆ ಸಮಂಜಸವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆ

ಹಿಂದೆ ವೇತ್ರವತೀ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದಿಶಾನಗರವನ್ನು ಮಹಾ ಪರಾಕ್ರಮಶಾಲಿಯಾದ ಶೂದ್ರಕನೆಂಬ ದೊರೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಅರಸರೆಲ್ಲ ಅವನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇಂದ್ರಾಜ್ಞೆಯೆಂಬಂತೆ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ; ಇತರ ರಾಜಪುತ್ರರೊಡನೆ ಅವನು ನಾನಾ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಯೌವನವನ್ನು ಸುಖವಾಗಿ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಸಕಲ ಭೋಗಗಳೂ ತನ್ನ ಕೈಯಳತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ವಿಷಯೋಪಭೋಗದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ಎಂದಿನಂತೆ ತನ್ನ ಸಚಿವರೊಡನೆ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ, ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಗಿಣಿಯೊಂದನ್ನು ತಂದು ರಾಜನನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕಾದಿರುವಳೆಂದು ಪಡಿಹಾರಿತಿ ನಿವೇದಿಸಿದಳು. ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಒಳಹೊಗಿಸುವಂತೆ ದೊರೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. ಅವಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅವಳ ಅನುಪಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ದೊರೆಯೂ ಆಸ್ಥಾನಿಕರೂ ಪರಮವಿಸ್ಮಿತರಾದರು. ಕನ್ಯೆ ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಮಗಳೆಂದೂ ದೊರೆಗೆ ಗಿಣಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆಂದೂ ಅವಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೇವಕ ಬಿನ್ನವಿಸಿದ. "ಈ ಗಿಣಿ ಮೂರು ಲೋಕದ ರತ್ನ, ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಣತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಇದರ ಹೆಸರು ವೈಶಂಪಾಯನ" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಗಿಣಿಯಿದ್ದ ಚಿನ್ನದ ಪಂಜರವನ್ನು ದೊರೆಯ ಮುಂದಿರಿಸಿದ. ಗಿಣಿ ದೊರೆಗೆ ಬಲಗಾಲೆತ್ತಿ ವಂದಿಸಿ, ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಈ ವಿಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಮಾನದಿಂದ ದೊರೆಗೆ ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು; ಗಿಣಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅವನು ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನಿತ್ಯಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ, ವೈಶಂಪಾಯನ ಗಿಣಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದ. ಅದರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ, ಅದರ ಕತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಯಸಿದ. ಗಿಣಿ ಹೇಳತೊಡಗಿತು.

ಗಿಣಿಯ ನಿರೂಪಣೆ: ಪೂರ್ವ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರದ ವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿರುವ ವಿಂಧ್ಯಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹರ್ಷಿ ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಆಶ್ರಮವಿದೆ. ಅದರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಪಂಪಾಸರೋವರವಿದೆ. ಅದರ ಪಡುವಣ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷವೊಂದಿದ್ದು, ಅದರ ಪೊಟರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಪಕ್ಷಿಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪೊಟರೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಂದೆಯೂ ಅವನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನಾದ ನಾನೂ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೆ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಪ್ರಸವವೇದನೆಯಿಂದ ತೀರಿಕೊಂಡಳು; ನನ್ನ ತಂದೆ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿದ. ಹಾಗೆ ನಾವಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಒಂದು ದಿನ ಪ್ರಾತಃಕಾಲ ಬೇಡರ ಭಯಂಕರ ಕೋಲಾಹಲ ನನ್ನನ್ನು ಹೆದರಿಸಿತು. ಕಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಗಾರಾದಂತೆ ತೋರಿತು. ಭೀತನಾದ ನಾನು ತಂದೆಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡೆ. ಕುತೂಹಲದಿಂದ ತುಸು ತಲೆಯೆತ್ತಿ, ಮುಂಬರುತ್ತಿದ್ದ ಭೀಕರ ಶಬರಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಂಡೆ. ಅವರು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತ ಹೊರಟುಹೋದರು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಕೆಟ್ಟ ಮುದಿ ಬೇಡ ಮಾತ್ರ ಹಿಂದುಳಿದ. ಅವನು ಎತ್ತರವಾದ ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷದತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹರಿಸಿ, ಅದನ್ನೇರಿ, ಸಾವಿರಾರು ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ನೆಲಕ್ಕೆಸೆದ. ಕಡೆಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೂ ಬಂದು ಅವನ ಕತ್ತು ಮುರಿದು ಬಿಸಾಡಿದ. ತಂದೆಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ನಾನು ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆ, ತರಗೆಲೆಗಳ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಒಂದು ತಮಾಲವೃಕ್ಷದಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡೆ. ಬೇಡ ತೊಲಗಿದಮೇಲೆ ನಾನು ಹೊರಬಂದೆ; ಬಹಳ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದರೆ ಶಕ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಪಕ್ಕದ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾಬಾಲಿಮಹರ್ಷಿಯ ಪುತ್ರನಾದ ಹಾರೀತನೆಂಬುವನು ನಿತ್ಯವಿಧಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ. ಅವನು ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಕನಿಕರಿಸಿ, ಸರೋವರಕ್ಕೊಯ್ದು, ನನ್ನ ಬಾಯಿಗೆ ನೀರು ಬಿಟ್ಟು ಜೀವವುಳಿಸಿದ; ಅನಂತರ ತನ್ನ ಸ್ನಾನಾದಿಗಳು ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಅವನು ನನ್ನನ್ನು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮ ಜಾಬಾಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ಬಂತು. ಹಾರೀತ ನನ್ನನ್ನು

ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ತೋರಿಸಿ, ಗೂಡಿನಿಂದ ಅಸಹಾಯನಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ದಯೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಂದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ. ಜಾಬಾಲಿಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಏನನ್ನೊ ಸ್ಮರಿಸಿದವರಂತೆ "ಇವನು ತನ್ನ ದುಶ್ಚರಿತದ ಫಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದರು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮುನಿಗಳೆಲ್ಲ ವಿಸ್ಮಿತರಾಗಿ, ನನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ಜಾಬಾಲಿಗಳನ್ನು ಕೋರಿದರು. ಕಥೆ ದೀರ್ಘವಾದುದರಿಂದ ಸಂಜೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದಾಗಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಕತೆ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂದೂ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದರು. ಸಂಜೆಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮುನಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಹಾರೀತ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ, ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜೀವನದ ಅದ್ಭುತಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. ಆಗ ಮಹರ್ಷಿ ಜಾಬಾಲಿಗಳು ಎಲ್ಲರ ಕುತೂಹಲ ತಣಿಯುವಂತೆ ನನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗಿದರು.

ಜಾಬಾಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆ: ಮಹಾಕಾಲನ ಆವಾಸವೆನಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಉಜ್ಜಯಿನೀ ನಗರವನ್ನು ತಾರಾಪೀಡನೆಂಬ ಶೂರನೂ ಧಾರ್ಮಿಕನೂ ಆದ ಅರಸ ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯಂತೆ ವಿವೇಕಿಯೂ ಕುಶಲನೂ ಆದ ಶುಕನಾಸನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ. ತಾರಾಪೀಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಭಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಂತ್ರಿಗೆ ವಹಿಸಿ ಸುಖಸಂಕಥಾವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಿತ್ತು: ವರುಷಗಳುರುಳಿದರೂ ಸಂತಾನ ಭಾಗ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯೌವನ ಇಳಿಮುಖವಾದಂತೆ ಅವನಿಗೂ ಅವನ ರಾಣಿಯಾದ ವಿಲಾಸವತಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕೊರಗು ಹೆಚ್ಚಿತು.

ಒಂದು ದಿವಸ ದೊರೆ ವಿಲಾಸವತಿಯ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ, ಅವಳು ಬಹಳ ದುಃಖಿತೆಯಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದಳು. ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳಿಂದ ಉತ್ತರ ಬರಲಿಲ್ಲ ; ಆಗ ಸಖಿಯಾದ ಮಕರಿಕೆಯನ್ನು ಅವನು ಕೇಳಿದ. ವಿಲಾಸವತಿ ತನ್ನ ಬಂಜೆತನಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಅಂದು ಅವಳು ಮಹಾಕಾಳ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗವಿಲ್ಲ, ಪುತ್ರನೊಬ್ಬನೇ ನರಕದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಬಲ್ಲವನು ಎಂಬ ಮಹಾಭಾರತ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಪುರೋಹಿತನಿಂದ ಕೇಳಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ನೊಂದು ನಿರಾಶೆಗೊಂಡು ಅನ್ನಪಾನಾದಿಗಳನ್ನವಳು ತೊರೆದಿರುವುದನ್ನೂ ಮಕರಿಕೆ ವಿವರಿಸಿದಳು.

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ರಾಜ ತುಸುಹೊತ್ತು ವ್ಯಥಿತನಾದ ; ಅನಂತರ ರಾಣಿಯನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದ. ಇಂದಿನದೆಲ್ಲವೂ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳ ಕರ್ಮಫಲವೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮತ್ತು ಸಾಧುಸಂತರ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ದೈವಾರಾಧನೆಯನ್ನೂ ಅವಳು ಇಮ್ಮಡಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಕೈಗೂಡುವುದೆಂದು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿದ; ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನೀಡೇರಿಸಿಕೊಂಡವರ ಪೂರ್ವಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ.

ಕಾಲ ಸರಿಯಿತು. ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನ ಬಿಂಬ ವಿಲಾಸವತಿಯ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಗುವುದನ್ನು ತಾರಾಪೀಡ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ. ಅವನು ಎಚ್ಚತ್ತು ಶುಕನಾಸನನ್ನು ಬರಿಸಿ ಕನಸನ್ನು ಹೇಳಿದ. ತಾನೂ ಇಂಥದೇ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಕಂಡುದಾಗಿಯೂ ಒಬ್ಬ ದಿವ್ಯಪುರುಷ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಮನೋರಮೆಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಮಲಪುಷ್ಪವನ್ನಿರಿಸಿದುದಾಗಿಯೂ ಶುಕನಾಸ ತಿಳಿಸಿದ. ಈ ಕನಸುಗಳು ಶುಭಸೂಚಕವೆಂದೂ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಕನಸುಗಳು ಹುಸಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿದ. ಅನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ವಿಲಾಸವತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆಗಲಿರುವ ಒಳಿತನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಹರ್ಷಮಗ್ನರಾದರು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಾದಮೇಲೆ ವಿಲಾಸವತಿ ಗರ್ಭಧರಿಸಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಂಡುಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತಳು. ದೊರೆ ಶುಕನಾಸನೊಡನೆ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಪುತ್ರನಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರುಷ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡ. ಶುಕನಾಸ ಮಗುವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ. ಅದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಶುಕನಾಸನಿಗೂ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಜನಿಸಿದ ವಾರ್ತೆ ಬಂತು. ದೊರೆ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿ, ನಗರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ನಡೆಯುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. ರಾಜಪುತ್ರನಿಗೆ ಅವನ ತಂದೆ ಕಂಡ ಕನಸಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೆಂದು ಹೆಸರಿಡಲಾಯಿತು ; ಶುಕನಾಸಪುತ್ರನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ವೈಶಂಪಾಯನನೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಾಲ್ಯವೂ ಬೇಗ ಕಳೆಯಿತು.

ಅವನಿಗೆ ಆರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾದಾಗ, ದೊರೆ ಅವನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದ. ಆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನಗರದ ಹೊರಗೆ ಸಿಪ್ರಾನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಅವನು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ. ಶಿಕ್ಷಣದ ವಿವಿಧಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ದಕ್ಷರಾದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರನ್ನು ನೇಮಿಸಿ, ಒಂದು ಶುಭದಿವಸ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ವೈಶಂಪಾಯನನೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಅರಸನೂ ಅರಸಿಯೂ ಪ್ರತಿದಿನ ಆ ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮಗನ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವಿಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಪುತ್ರ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಕ್ಷಾತ್ರ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲೂ ಪಾರಂಗತನಾದ. ವೈಶಂಪಾಯನ ದೈಹಿಕ ಸಾಧನೆಯೊಂದರ ವಿನಾ ಉಳಿದೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ದೃಢಾಂಗನಾಗಿದ್ದ ; ಈಗ ಅವನ ಶೌರ್ಯ ಲೋಕವನ್ನೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಿತು. ಇಬ್ಬರು ಕುಮಾರರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಚಣವೂ ಅಗಲಲಾರದಂತೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ದೊರೆ ಮಗನನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೇನಾಪತಿಯಾದ ಬಲಾಹಕನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪರಿವಾರದೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಮರ್ತ್ಯಯೋನಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸದ, ಪಾರಸೀಕ ದೊರೆಯಿಂದ ತನಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಇಂದ್ರಾಯುಧವೆಂಬ ಅದ್ಭುತವಾದ ಅಶ್ವವನ್ನು ಅವನು ಮಗನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕುದುರೆಯಲ್ಲವೆಂದೂ ಯಾವುದೋ ದಿವ್ಯಚೇತನ ಶಾಪವಶಾತ್ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಾಳಿದೆಯೆಂದೂ ಅವನು ಆಲೋಚಿಸಿ, ಅದನ್ನೇರಲು ಹಿಂಜರಿದ. ಆದರೆ ಇಂದ್ರಾಯುಧ ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನರಿತಂತೆ ಬಲಗಾಲಿನಿಂದ ನೆಲವನ್ನಗೆದು, ಮೃದುವಾಗಿ ಕೆನೆದು ಅವನನ್ನು ಆರೋಹಿಸಲು ಆಮಂತ್ರಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗೊಂಡ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅದನ್ನೇರಿ, ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಲು ಜನ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿದ್ದ ರಾಜಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋದ.

ಅರಮನೆಗೆ ಹೋದಕೂಡಲೆ ಅವನು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ತಂದೆಯ ಚರಣಕ್ಕೆರಗಿದ. ದೊರೆ ಅವನನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ; ಅಂತೆಯೆ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನೂ ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅಲ್ಲಿ ತುಸುಹೊತ್ತು ಕುಳಿತಿದ್ದು, ತಂದೆಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ತಾಯಿ ವಿಲಾಸವತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋದ. ರಾಣಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಶಿರಸ್ಸನ್ನು ಆಘ್ರಾಣಿಸಿದಳು. ಅನಂತರ ಅವನು ವೈಶಂಪಾಯನನೊಡನೆ ಶುಕನಾಸಭವನಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ; ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಶುಕನಾಸ ಮನೋರಮೆಯರು ಹಾರ್ದಿಕ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡಿದರು. ಬಳಿಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತನಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಅರಮನೆಗೆ ತೆರಳಿ ಇರುಳು ಸುಖವಾಗಿ ನಿದ್ರಿಸಿದ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ವಿಲಾಸವತಿ ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಪತ್ರಲೇಖೆಯೆಂಬ ತರುಣಿಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿನ ಸಖಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಳು. ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕುಲೂತರಾಜನ ಮಗಳು; ತಾರಾಪೀಡ ಅವನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತಂದಿದ್ದ. ವಿಲಾಸವತಿ ಅವಳನ್ನು ಸ್ವಂತ ಮಗಳಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಲಹಿದ್ದಳು. ಅವಳನ್ನೀಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಭಾವಿಸಕೂಡದೆಂದೂ ತನ್ನ ಕಣ್ಮಣಿಯಂತೆ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯಂತೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದಳು. ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕೂಡ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ನೋಡಿದಂದಿನಿಂದ ಅವನನ್ನಗಲದೆ ನೆರಳಿನಂತೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಕೆಲ ದಿವಸಗಳ ಬಳಿಕ ,ದೊರೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸಿದ. ಈ ನಡುವೆ ಶುಕನಾಸ ರಾಜಪುತ್ರನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಬೋಧಪ್ರದವಾದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ನೀಡಿದ; ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅದನ್ನು ವಿವೇಕರತ್ನವೆಂದು ಬಗೆದು ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ. ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕದ ತರುವಾಯ ಅವನು ದೊಡ್ಡ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ. ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ರಾಜರನ್ನೂ ಅವನು ಗೆದ್ದ ; ಮಲೆತು ನಿಂತವರ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿದ ; ಮಿತ್ರಭಾವ ತೋರಿದವರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ; ತಲೆಬಾಗದವರನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಿದ; ತಡವಾಗಿ ಶರಣಾಗತರಾದವರನ್ನು ಪುನಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿದ. ಹಿಮಾಲಯ ಪ್ರಾಂತದ ಕಿರಾತರನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನು ತನ್ನ ಬಳಲಿದ ಸೇನೆಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸುವರ್ಣಪುರದಲ್ಲಿ ಕೆಲದಿವಸಗಳವರೆಗೆ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟ.

ಒಂದು ದಿನ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯಿಂದ ಇಳಿದುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಿನ್ನರಮಿಥುನ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅವು ಮಾನವದರ್ಶನದಿಂದ ಹೆದರಿ ಓಡತೊಡಗಿದುವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನೋಡಿಸಿ ಬಹಳ ದೂರ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ. ಆದರೆ ಕಿನ್ನರಮಿಥುನ ಒಂದು ಪರ್ವತಾಗ್ರವನ್ನೇರಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು. ನಿರಾಶೆ ಆಯಾಸಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ತನ್ನ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಹಳಿದುಕೊಂಡ. ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಅವನು ಬಹಳದೂರ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ; ಹಿಂದಿರುಗುವ ದಾರಿ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುವರ್ಣಪುರ ಭರತವರ್ಷದ ಮೇರೆಯೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಅದರಾಚೆಗೆ ಮಹಾರಣ್ಯವೊಂದಿದ್ದು, ಕೈಲಾಸಪರ್ವತದತ್ತ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೀಗ ಕೈಲಾಸ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾನವಪ್ರಾಣಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿರುಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಪಯಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕುದುರೆ ತಿರುಗಿಸಿದನಾದರೂ ಬಳಲಿಕೆ ಬಾಯಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ನೀರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡತೊಡಗಿದ. ಕಾಡೆಮ್ಮೆಗಳ ಹಾದಿಯೊಂದನ್ನು ಅವನು ಕಂಡು ಅದನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಹೋದಾಗ ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲೆ ವಿಸ್ತಾರವೂ ರಮ್ಯವೂ ಆದ ಅಚ್ಛೋದವೆಂಬ ಸರೋವರ ಅವನಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತು. ಅದರ ನೋಟದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹರ್ಷಿತನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಶ್ರಮ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಲಿಲ್ಲವೆನಿಸಿತು. ಅವನಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿದು ಬಂದು ಮರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಸರೋವರದ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಸ್ವರ್ಗೀಯವಾದ ಗೇಯಧ್ವನಿ ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕೇಳಿಬಂತು. ಇಂತಹ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಧುರ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅವನು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ, ಗೇಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾದ ಜಿಂಕೆಗಳು ಸೂಚಿಸಿದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದ. ಸರೋವರಕ್ಕೆ ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿವಾಲಯ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು; ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಚತುರ್ಮುಖ ಶಿವಲಿಂಗದ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾದ ಅಪ್ಸರೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಅವನು ಕಂಡ. ಪತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶಿವನನ್ನಾರಾಧಿಸುವ ರತಿಯಂತೆ ಅವಳು ತೋರಿದಳು. ವೀಣೆ ಬಾಜಿಸುತ್ತ ಅವಳು ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಶಿವನಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ಆ ತರುಣಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಸ್ತಂಭಿತನಾಗಿ ನಿಂತ. ಕಿನ್ನರಮಿಥುನವನ್ನು ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ಅವನಿಗನಿಸಿತು. ಆ ತರುಣಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಅವನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ. ಹಾಡು ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಆ ಸ್ತ್ರೀ ಮೇಲೆದ್ದು, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನತ್ತ ತಿರುಗಿ, ಅವನನ್ನು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ತನ್ನ ಆಥಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಕೋರಿದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಬಹಳ ಗೌರವದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಅವಳ ಗುಹೆಗೆ ನಡೆದ. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಾನು ಬಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ. ಅವಳು ಮರಗಳಿಂದ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿರಿದು ತಂದು ಅಥಿತಿಗೆ ನೀಡಿದಳು; ತಾನೂ ಅಲ್ಪೋಪಹಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಳು.

ಅವಳ ಊಟ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವಿನಯಗೌರವಗಳಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿ, ತನ್ನಂತಹ ಮರ್ತ್ಯನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಅವಳು ತನ್ನ ಪೂರ್ವವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ತಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರಿದ; ಇಂತಹ ಸುಂದರವಾದ ಆಕೃತಿ ಇಂತಹ ದಾರುಣ ತಪಕ್ಕೆಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ತಾನು ನಂಬಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವಳು ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟು ಅಳತೊಡಗಿದಳು. ಅವಳ ಪೂರ್ವಜೀವನದ ಸ್ಮೃತಿ ಅವಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಲಕಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ವ್ಯಥೆ ವಿಸ್ಮಯ ಎರಡೂ ಉಂಟಾಗಿ, ತನ್ನ ಕೋರಿಕೆಯಿಂದ ಇಷ್ಟು ದುಃಖವುಂಟಾಗುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸಿದ. ಆದರೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ—ಅದು ಆ ತರುಣಿಯ ಹೆಸರು—ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂಯಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಂಬನಿದೊಡೆದು ಮುಖ ತೊಳೆದುಕೊಂಡಳು. ತನ್ನ ದುರ್ಭರ ಜೀವನದ ಕರುಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ತೋರಿಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಳು. ಆದರೂ ಅವನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಬಯಸುವೆನೆಂದಳು. ಅವಳು ಹೇಳತೊಡಗಿದಳು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ: ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ನೀನು ಕೇಳಿರಬೇಕು. ಅವರಲ್ಲಿ

ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕುಲಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಮಧುವಿನಿಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು. ದಕ್ಷನ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಾದ ಮುನಿ ಮತ್ತು ಅರಿಷ್ಟಾ ಗಂಧರ್ವರೊಡನೆ ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೆರಡು ಕುಲಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದುವು. ಮುನಿಪುತ್ರನಾದ ಚಿತ್ರರಥ ಎಲ್ಲ ಗಂಧರ್ವಕುಲಗಳ ಅಧಿಪತಿ. ಅರಿಷ್ಟೆಯ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾದ ಹಂಸ ಎರಡನೆಯ ಕುಲಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿಯಾದ. ಹೇಮಕೂಟ ಪರ್ವತ ಅವರ ವಾಸಸ್ಥಾನ. ಚಂದ್ರಕಿರಣ ಸಂಭೂತವಾದ ಅಪ್ಸರ ವಂಶದ ಗೌರಿಯನ್ನು ಹಂಸ ಮದುವೆಯಾದ. ಅವರ ಸಮಾಗಮದ ಏಕೈಕಫಲ ದುರ್ದೈವಿಯಾದ ನಾನು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಯೆಂದು ನನಗೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ನಾನು ಇಡೀ ಗಂಧರ್ವಕುಲದ ಮುದ್ದಿನ ಮಗುವಾಗಿ ಬೆಳೆದೆ; ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಪ್ರೇಮಪೂರ್ಣವಾದ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಸುಖವಾಗಿ ಕಳೆದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯೌವನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು.

ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ನನ್ನ ತಾಯಿಯೊಡನೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆಂದು ಈ ಸರೋ ವರಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತ ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ಅಡ್ಡಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ದಿವ್ಯವಾದ ಪುಷ್ಪಸೌರಭ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ನನ್ನ ಮೂಗಿಗೆ ತೀಡಿತು. ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ದಿಂದಿರುವಾಗ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನೊಡನೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮನ್ಮಥ ಸದೃಶನಾದ ಮುನಿಕುಮಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಂಡೆ. ಅವನ ಸುಂದರಾಕೃತಿಯನ್ನೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ ನಿಂತೆ; ಮಧುಮಾಸ ದುಂಬಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುವಂತೆ ಕಾಮ ನನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ.

ಆದರೆ ಮುನಿಗಳು ಕಾಮವಿವರ್ಜಿತರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದು, ನನ್ನ ಹೃದಯದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ಕೊಂಡು, ಅವನು ನನ್ನನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮೊದಲೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಧಿಯ ಹಾಗೂ ಮನ್ಮಥನ ಸಂಕಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ನಾನು ಗೌರವದಿಂದ ವಂದಿಸಿದೆ. ಮೋಹ ಅವನ ಹೃದಯ ವನ್ನೂ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಗೊಂದಲ ನನ್ನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ನವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು; ನಾನು ನಿಷ್ಪಂದಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತೆ. ನಾನು ಚಲಿಸಬಲ್ಲವಳಾದಾಗ ಅವನ ಸಂಗಡಿಗನಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುನಿಕುಮಾರನನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿ, ವಂದಿಸಿ, ಆ ಯುವಕ ಯಾರೆಂದೂ ಅವನು ಕಿವಿ ಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿರುವ ವಿಚಿತ್ರ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿ ಯಾವುದೆಂದೂ ಕೇಳಿದೆ. ಅವನು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ನಸುನಕ್ಕು, ಆ ತರುಣನು ಮಹರ್ಷಿ ಶ್ವೇತಕೇತುವಿನ ಪುತ್ರನೆಂದು ಅವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. ಒಮ್ಮೆ ಆ ಮಹರ್ಷಿ ಗಂಗಾನದಿ ಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಂಡಳು. ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಅವಳು ಒಬ್ಬ ಮಗ ನನ್ನು ಹೆತ್ತು ಮುನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಹೋದಳು. ಮುನಿ ಆ ಮಗನನ್ನು ಸಾಕಿದ; ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಮಗನಿಗೆ ಪುಂಡರೀಕನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟ. ಪುಂಡರೀಕ ಅಂದು ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಂದನವನದೇವತೆಯೆ ಅವನಿಗೆ ಆ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಳು. ಅದೇ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತ್ತು.

ಆ ತರುಣ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ನಸುನಕ್ಕು, ಆ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯನ್ನು ನಾನು ಬಯಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟ. ಅವನು ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಕಿವಿಗಿಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಹಸ್ತಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಪುಲಕಿತವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಕೆನ್ನೆಗಳ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ಅವನೂ ಪರವಶನಾದ; ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಜಪಮಾಲೆ ಜಾರಿಬಿದ್ದುದೂ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಮೊದಲೆ ನಾನದನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿಕೊಂಡೆ, ಅವನ ನಳಿತೋಳುಗಳೆಂಬಂತೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಛತ್ರಧಾರಿಣಿ ಬಂದು ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತಾಯಿತೆಂದೂ ನನ್ನ ತಾಯಾಗಲೆ ಮಿಂದು ಹೋದು ದಾಗಿಯೂ ಎಚ್ಚರಿಸಿದಳು. ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪದೂರ ಹೋದಮೇಲೆ, ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಯುವಕ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಅವನ ಕಾಮಪರವಶತೆಗಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿದ. ಪುಂಡರೀಕ ಕೋಪವನ್ನು ನಟಿಸುತ್ತ ನನ್ನೆಡೆಗೆ ಕೂಡಲೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಅಕ್ಷ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿದ. ನಾನು ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯ ಬದಲು ನನ್ನ ಹಾರವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು

ಗಮನಿಸದೆ ಹೊರಟುಹೋದ. ನಾನು ಅವನ ಚಿಂತೆಯನ್ನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಹಾಗೆ ನಾನು ಮದನಬಾಣ ಪೀಡಿತಳಾಗಿದ್ದಾಗ, ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದ ನನ್ನ ತಾಂಬೂಲ ಕರಂಕವಾಹಿನಿಯಾದ ತರಳಿಕೆ ಬಂದು ಏನೋ ಬರೆದಿದ್ದ ವಸ್ತ್ರದ ತುಣುಕೊಂದನ್ನು ನನಗಿತ್ತಳು. ನಾನು ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಬಳಿಕ ಪುಂಡರೀಕ ನನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದನಂತೆ. ಬಳಿಕ ವಲ್ಕಲದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಅದನ್ನು ನನಗೆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ತಲಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದ ಪದ್ಯ ಅವನ ಹೃದಯದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ತರಳಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಆ ದಿನವನ್ನು ಕಳೆದೆ.

ಸಂಜೆ ನನ್ನ ಛತ್ರಧಾರಿಣಿ ಬಂದು, ನಾವು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುನಿಕುಮಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಅಕ್ಷಾವಳಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದಳು. ಮುನಿಕುಮಾರನೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಕೂಡಲೆ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಕುಣಿದಾಡಿತು; ಅವನನ್ನು ಒಳಗೆ ಬರಮಾಡುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಒಳಬಂದವನು ಪುಂಡರೀಕನ ಮಿತ್ರ ಕಪಿಂಜಲ. ಅವನು ಬಹಳ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನ ಶೋಚನೀಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕ ಬಹಳ ವ್ಯಾಮೋಹಗೊಂಡಿದ್ದ; ಕಾಮ ಅವನ ಹೃದಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿತ್ತು. ಕಪಿಂಜಲನ ಬುದ್ಧಿವಾದವೆಲ್ಲ ವಿಫಲವಾಗಿತ್ತು; ಪುಂಡರೀಕನ ಮದನತಾಪವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ನಿರರ್ಥಕವಾದಮೇಲೆ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸಮಾಗಮವೊಂದೆ ಉಪಾಯವೆಂದು ಅವನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದ. ಸಮಯೋಚಿತವೆಂದು ತೋರಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಮಾಡುವಂತೆ ಕೋರುವುದೇ ಕಪಿಂಜಲನ ಬರವಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಮಾತುಗಳು ನನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹರ್ಷಗೊಳಿಸಿದುವು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ನಾನು ಉತ್ತರ ಕೊಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬಂತು. ಕಪಿಂಜಲ ಅವಸರವಾಗಿ ಹೊರಟುಹೋದ.

ನನ್ನ ತಾಯಿ ಹೋದಮೇಲೆ ತರಳಿಕೆಯೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕಳೆದೆ: ಒಂದು ಕಡೆ, ಕುಲಹೀನಳಂತೆ ನನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತರಬೇಕೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನನ್ನ ಹೃದಯೇಶ್ವರನ ಮರಣಾವಸ್ಥೆಯ ವಿಚಾರ. ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಣಯವೇ ಗೆದ್ದಿತು; ತರಳಿಕೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಮಣಿದು ನನ್ನ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯನನ್ನು ಕಾಣಲು ಅವಳೊಡನೆ ಹೊರಟೆ. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ರೋದನ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಬಂತು ; ಇನ್ನೂ ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಅದು ಕಪಿಂಜಲನ ದನಿಯೆಂದರಿತೆ ; ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೆರಳಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ನಾನು ಎದುರಿಸಲಿರುವ ಅನಾಹುತದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬಲಗಣ್ಣು ಅದುರಿತು. ನಾನು ಭಯಗ್ರಸ್ತಳಾಗಿ ಆಕ್ರಂದನ ಮಾಡಿ, ನನ್ನ ಹೃದಯವಲ್ಲಭನಾದ ಪುಂಡರೀಕ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೆಡೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದೆ.

(ಆ ಭಯಂಕರ ದೃಶ್ಯದ ನೆನಪು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಮೂರ್ಛೆಗೊಳಿಸಿತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅವಳಿಗೆ ಆಲಂಬನವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವಳು ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವನ ಉಪಚಾರದಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮರಳಿದಮೇಲೆ, ತನ್ನ ದುಃಖಕರವಾದ ಕತೆಯನ್ನವಳು ಮುಂದುವರಿಸಕೂಡದೆಂದು ಅವನು ಕೋರಿದ. ಆದರೆ, ಆ ಆಘಾತವನ್ನೆ ತಾನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅದರ ನೆನಪು ತನಗೇನೂ ಮಾಡಲಾರದೆಂದೂ ತನ್ನ ಆಶಾಜ್ಯೋತಿ ನಂದದಂತೆ ಉಳಿಸಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ನಡೆದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದೂ ಅವಳು ತಿಳಿಸಿ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದಳು.)

ನನ್ನ ಹೃದಯವಾಗಲೆ ಆ ತರುಣನನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವನಿಗೆ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಶ್ವೇತವಸನಧಾರಿಯಾದ ದಿವ್ಯಾಕೃತಿಯೊಂದು ಸುತ್ತಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತ ಚಂದ್ರಮಂಡಲದಿಂದಿಳಿದುಬಂದು ಪುಂಡರೀಕನ ಶರೀರವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡುಹೋಯಿತು; ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರ ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ನಾನು ಕೂಡುವುದಾಗಿಯೂ ಈಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದೂ ದುಂದುಭಿ ಗಂಭೀರವಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೈಸಿತು. ಕಪಿಂಜಲ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಶರೀರವನ್ನೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಅದು ನನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿತು. ನಾನು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲೆ ಪತಿಯೊಡನೆ ಪುನರ್ಮಿಲನಗೊಳ್ಳುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಚೋದಿಸಿಹೋದ ಆ ದಿವ್ಯಪುರುಷನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿರಿಸಿ,

ತಪವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಪುನರ್ಮಿಲನದ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ತ್ರಿಲೋಕ ಪತಿಯೂ ಶರಣಾಗತಸಂರಕ್ಷಕನೂ ಆದ ಶಿವನ ಚರಣಗಳನ್ನು ನೆಮ್ಮಿ, ನನ್ನ ಒಬ್ಬಳೇ ಗೆಳತಿಯಾದ ತರಳಿಕೆಯೊಡನೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. (ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂತ್ಯ).

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತನ್ನ ಕತೆ ಮುಗಿಸಿ, ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಳತೊಡಗಿದಳು. ಮಹಾ ಶ್ವೇತೆಯ ಸೌಜನ್ಯ ವಿನಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಈಗ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಕನಿಕರ ಗೊಂಡು ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ತಳೆದ. ಅವಳು ಹಿಡಿದಿರುವ ಮಾರ್ಗ ಸರಿಯಾದುದೆಂದೂ ಬಂಧು ಬಾಂಧವರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರೆಂದೂ ಅವನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ, ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಚಿತ್ರ ಮಿಲನಗಳು ನಡೆದಿರು ವುದುಂಟೆಂದೂ ನಿರಾಶೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವಳಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ನೀಡಿದ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕತೆಯಿಂದ ವ್ಯಥೆಗೊಂಡವನಂತೆ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗಿದ. ಇರುಳಾಯಿತು; ಸಂಧ್ಯಾಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವರು ನಿದ್ರಿಸಲು ಹೋದರು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತನ್ನ ಪರ್ಣಶಯ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ, ಮಹಾ ಶ್ವೇತೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತ ಕಾಮನ ಅದ್ಭುತಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ಮಯಪಟ್ಟ. ತರಳಿಕೆ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಆತನಿಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಳಿಗೈದಿ, ತರಳಿಕೆ ಎತ್ತ ಹೋದಳೆಂದು ಕೇಳಿದ. ಅವಳು ಹೇಳಿದಳು:

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ನಿರೂಪಣೆ: ಅಪ್ಸರಕುಲ ಚಂದ್ರನಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿತೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದುದು ನಿನಗೆ ನೆನಪಿರಬೇಕು. ಗಂಧರ್ವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಚಿತ್ರರಥ ಆ ವಂಶದ ಮದಿರೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ. ಅವರಿಗೆ ಮೂರು ಲೋಕದ ರತ್ನವಾದ, ಅನುಪಮ ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಮಗಳಿದ್ದಾಳೆ; ನನಗವಳು ಜೀವದ ಗೆಳತಿ. ಅವಳು ಜವ್ವನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ನಾನು ಈ ದುರವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವವರೆಗೂ ತಾನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗಳ ಈ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ವ್ಯಥಿತನಾದ ಅವಳ ತಂದೆ, ನಾನು ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೋರಿ ಇಂದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಕಂಚುಕಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ. ಅವಳು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ತಿಸದಂತೆ ನನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ತರಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಚುಕಿಯೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅವಳು ಅತ್ತ ಹೋದಳು; ಮಹಾಭಾಗನಾದ ನೀನಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ. (ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂತ್ಯ).

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಸುಮ್ಮನಾದಳು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಚಂದ್ರೋದಯವಾಗಿತ್ತು; ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ನಿದ್ದೆ ಹೋದು ದನ್ನರಿತ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಪತ್ರಲೇಖೆಯರನ್ನೂ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಇತರರನ್ನೂ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ.

ಮರುದಿನ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲೆ ತರಳಿಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಳು; ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಕೇಯೂರಕನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವ ಯುವಕ ಬಂದಿದ್ದ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವನ ಬಂಧುರವಾದ ಆಕೃತಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟರು. ತನ್ನ ಬಯಕೆ ಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕೇಯೂರಕನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆಂದು ತರಳಿಕೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಕೇಯೂರಕನನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತರಳಿಕೆಯೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಸಂದೇಶದ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಏನೆಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ತಿಳಿಸಿದ. ತನ್ನ ಗೆಳತಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂದೊ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಲು ಏನೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂದೊ ಅವಳು ಭಾವಿಸಿದಳಂತೆ. ಅಂತೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಹೃದಯವಲ್ಲಭನಿಗಾಗಿ ನವೆಯುತ್ತಿರುವ ತನಕ ತಾನು ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವಳ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರ. ತಾನೆ ಸ್ವತಃ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಉಚಿತವಾದುದನ್ನು ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕೇಯೂರಕನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದಳು. ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಹೇಮಕೂಟವನ್ನು ನೋಡುವ ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ತನ್ನೊಡನೆ ಬರುವಂತೆ ಅವಳು ಚಂದ್ರಾ ಪೀಡನನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದಳು. ಅವನು ಅವಳ ಕೋರಿಕೆಗೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದ; ಅವರು ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು.

ಅವರು ಬೇಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ವೈಭವಗಳು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯಾನಂದಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದುವು. ರಾಜಪುತ್ರಿಯ ವಾಸಭವನಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೋದಾಗ, ಅವಳ ಸುತ್ತಲೂ ವನಿತೆಯರು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೇಯೂರಕನನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೊಡನಿದ್ದ ಅಪರಿಚಿತನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂತು. ಅವಳ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೂಪ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯ, ಪ್ರಶಂಸೆಗಳನ್ನು ಚೋದಿಸಿತು; ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಅವನು ನಿಂದಿಸಿದ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಚೆಲುವಿಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲೆ ಕೇಯೂರಕನಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಅವನ ಸುಭಗಾಕೃತಿಯಿಂದ ವಿಸ್ಮಿತಳಾದಳು. ಅವರ ನೋಟಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿದೊಡನೆಯೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಯಿತು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಅತಿಥಿಯನ್ನು ಗೌರವಾದರಗಳಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೋರಿದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿದ; ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವಳೂ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಬಾಗಿದಳು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೃದಯವಾಗಲೆ ಮದನಶರಗಳಿಂದ ಭೇದಿತವಾಗಿತ್ತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೆದುರು ಅವಳಿಗೆ ಗೊಂದಲದ ಅವಸ್ಥೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಆಸನವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡ; ಕಾದಂಬರಿಯ ಗೆಳತಿ ಮದಲೇಖೆ ಅವನ ಕಾಲು ತೊಳೆದಳು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಿಂದ ಒತ್ತಾಯಗೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಅವನಿಗೆ ತಾಂಬೂಲವನ್ನಿತ್ತಳು. ಅವಳು ಅವಸರದಿಂದ ಕೈಯೆಳೆದುಕೊಂಡಳು; ಗಾಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಬಳೆ ಜಾರಿಬಿದ್ದುದೂ ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಿಳಿಗೂ ಅದರ ನಲ್ಲೆಯಾದ ಸಾರಿಕೆಗೂ ನಡೆದ ವಿನೋದಕಲಹ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೊದಗಿಸಿತು; ಅವನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಅಂತಃಪುರಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸಂತಸಗೊಳಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಅವರು ವಿನೋದದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂದೆಯಿಂದ ಕರೆ ಬಂತು; ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ, ಅತಿಥಿಯನ್ನು ಎದುರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಸುವಂತೆ ಅವಳು ಗೆಳತಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲಾಯಿತು; ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸುಖಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಲಾಯಿತು. ತನ್ನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಯಾವುದರಲ್ಲಾದರೂ ತೊಡಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯನ್ನೇರಿದ. ಅದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬರವಿನ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯ ನೆವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯನ್ನೇರಿದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರೇಮಿಗಳೂ ಮನದಣಿಯ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡಿ ಪ್ರೇಮಚಿಹ್ನೆಗಳ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಹಗಲು ಗೊತ್ತೇ ಆಗದಂತೆ ಕಳೆದುಹೋಯಿತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಮದಲೇಖೆ ಬಂದು ಧವಳೋಜ್ವಲವಾದ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಗೌರವಸೂಚಕವಾಗಿ ಇದನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಅವನನ್ನು ಬೇಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೃತಜ್ಞತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ಮತ್ತೆ ಸಂಜೆ ಅವರು ಉಪ್ಪರಿಗೆಗಳನ್ನೇರಿದರು; ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಣಯ ಭಂಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಹೃದಯವನ್ನು ಮತ್ತೂ ಸೆಳೆಯಿತು. ಚಂದ್ರೋದಯವಾದ ಬಳಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಅತಿಥಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ತುಸುಹೊತ್ತು ವಿನೋದಪೂರ್ಣ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಇರುಳನ್ನು ನಿದ್ದೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಳೆದ; ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹಲವಾರು ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿತ್ತು.

ಮರುದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಹಿಂದಿರುಗಲು ಅನುಮತಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿದ. ಅವಳು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಡೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದಳು. ಅವನು ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ತನ್ನ ಸೈನ್ಯ ಇಂದ್ರಾಯುಧದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ. ಕಾದಂಬರಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ವೈಶಂಪಾಯನ ಪತ್ರಲೇಖೆಯರೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆಯಾಡುತ್ತ ಆ ದಿನವನ್ನು ಕಳೆದ. ಮರುದಿನ ಕೇಯೂರಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದೇಶದೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಬಿಟ್ಟುಬಂದಿದ್ದ ಹಾರವನ್ನು ಅವನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವನು ಹೊರಟುಬಂದಂದಿನಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಅಸ್ವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆಂದೂ ಅವನನ್ನು ನೋಡಬಯಸುತ್ತಾಳೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕೂಡಲೆ ಪತ್ರಲೇಖೆಯೊಡನೆ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಂಡಾದಮೇಲೆ, ಅವಳ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಕೇಯೂರಕನೊಡನೆ ತನ್ನ ಬೀಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ

ತಂದೆಯಿಂದ ಪತ್ರವೊಂದು ಬಂತು ; ಇಷ್ಟು ದಿವಸ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಮರಳದಿದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಬೇಗ ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ್ದ ತಾರಾಪೀಡ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕೂಡಲೆ ಹೊರಡುವಂತೆ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಸಿ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೊರಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವಂತೆ ಕೋರಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕೇಯೂರಕನ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಸೇನೆಯನ್ನು ವೈಶಂಪಾಯನನಿಗೆ ವಹಿಸಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿ, ತಾನು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವರು ನೆಚ್ಚಿನಾಳುಗಳೊಡನೆ ರಾಜಧಾನಿಯತ್ತ ಧಾವಿಸಿದ. ಪತ್ರಲೇಖೆ ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಮರಳಿದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರುವಂತೆ ಮೇಘನಾದನನ್ನು ಹಿಂದುಳಿಸಲಾಯಿತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಚಂಡಿಕಾದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿದ. ದೇಗುಲದಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ರವಿಡಧಾರ್ಮಿಕನ ಕುರೂಪ ಹಾಗೂ ವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನೋರಂಜನವನ್ನೊದಗಿಸಿದುವು. ಕೆಲವೇ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯನ್ನು ತಲಪಿದ.

ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹಳ ಕಾಲವಾದನಂತರ ಆಗಮಿಸಿದ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕಂಡು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಪ್ರಜೆಗಳು ಹರ್ಷಿತರಾದರು. ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಮಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮರಳಿದ್ದರಿಂದ ಆನಂದವಾಯಿತು. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಶುಕನಾಸ ಮನೋರಮೆಯರನ್ನೂ ಕಂಡಬಳಿಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತನ್ನ ವಾಸಭವನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ. ಅವನು ಕಾದಂಬರೀ ವಿರಹಪೀಡಿತನಾಗಿ, ಅವಳ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಬರವನ್ನೇ ಕಾತರದಿಂದ ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿದ್ದ. ಕೆಲದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಘನಾದ ಪತ್ರಲೇಖೆಯೊಡನೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ. ಅವಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಸಮಾಚಾರವನ್ನೂ ಅವಳು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನೆ ಸದಾ ನೆನೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದಳು. ತಾನು ಹೊರಟುಬಂದಂದಿನಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಅವನು ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ. ಕಾದಂಬರಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅವನು ಮರಳಿದ ಬಳಿಕ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಪತ್ರಲೇಖೆ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಅವಳ ವಿರಹದ ಬೇಗೆ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅವಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮರಣವೇ ಲೇಸೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾಳೆಂದೂ ಹೇಳಿದಳು. "ಅವಳ ಶೋಚನೀಯಾವಸ್ಥೆಗೆ ನಾನು ಮನ ಕರಗಿ, ಧೈರ್ಯದಿಂದಿರುವಂತೆ ಹೇಳಿದೆ ಮತ್ತು ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆತರಲು ನನ್ನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವಂತೆ ಕೋರಿದೆ. ನೀನು ಬರಬಹುದೆಂದು ಅವಳಿಗನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ನಿನ್ನ ಮೂರ್ತಿಗಿರುವಷ್ಟು ಸಹಾನುಭೂತಿ ನಿನಗಿಲ್ಲವೆಂದೆ ಅವಳ ಅಂಜಿಕೆ. ಕಡೆಗೆ ಅವಳು ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆಗೆ ಮಣಿದು, 'ಪತ್ರಲೇಖೆ, ನೀನು ಹೋಗುವುದು ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕೊ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಇದೇ ನಿನ್ನ ದೃಢಸಂಕಲ್ಪವಾದರೆ ನಿನಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಮಾಡು' ಎಂದಳು. ಅವಳ ಪರವಾಗಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ." ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಬಿನ್ನವಿಸಿದಳು. (ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನದು ಅವನ ಮಗನದು).

ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ವರದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಶಯಗಳೆಲ್ಲ ನಿರಸನಗೊಂಡು ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಾತೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಹಗಲಿರುಳೂ ಅವನು ವಿರಹದಿಂದ ಬೇಯುತ್ತ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಬಹಳ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಬೇಗ ಹೋಗಲು ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನೆರವಾಗಲು ಗೆಳೆಯನಾದ ವೈಶಂಪಾಯನ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಮತ್ತು ಹೃದಯೇಶ್ವರಿಯ ನಡುವೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಡೋಲಾಯಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿವಸ ಸಿಪ್ರಾ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಎದುರುಗಡೆಯಿಂದ ಕೇಯೂರಕ ಅಶ್ವಾರೋಹಿಗಳ ತಂಡದೊಡನೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಿಸಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಅವನು ತಂದಿರುವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅವನೊಡನೆ ಅರಮನೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದ. ಆದರೆ ಕೇಯೂರಕ ಯಾವ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ತಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹೋದುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ದುಃಖವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ಆಗಿನಿಂದ ಅವಳು ಎಂತಹ ದಾರುಣವಾದ ಮದನಪೀಡೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವನು ತಿಳಿಸಿದ. ಅವಳ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರದು, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತ್ವರಿತವಾಗಿ

ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವಳು ಉಳಿದಾಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತಾಳಲಾರದೆ ಮೂರ್ಛಿತನಾದ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಅಂದಿನಿರುಳನ್ನು ತನಗೊದಗಿದ ವಿಚಿತ್ರಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಅಶಾಂತಿಯಿಂದ ಕಳೆದ.

ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಸೈನ್ಯ ದಶಪುರದವರೆಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಸಂತಸವಾಯಿತು. ಈಗ ವೈಶಂಪಾಯನನ ಸಹಾಯ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಅವನಿಗೆ ಖಂಡಿತವೆನಿಸಿತು. ವೈಶಂಪಾಯನ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಯೋಜನೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಅವನು ಕೇಯೂರಕನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ. ಆದರೆ ಕೇಯೂರಕ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಮೊದಲೇ ಹೋಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸುವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಲು ಅವನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಅನುಮತಿ ಕೇಳಿದ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮೇಘನಾದನನ್ನು ಬರಿಸಿ ಕೇಯೂರಕ ಪತ್ರಲೇಖೆಯರನ್ನು ಒಡಗೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿದ. ಕಾದಂಬರಿ ದುಡುಕಬಾರದೆಂದು ಅವನು ಕೇಯೂರಕನ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿ, ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪ್ರೇಮಸಂದೇಶ ಕಳಿಸಿದ. ಅನಂತರ ಅವನು ತಂದೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಅನುಮತಿ ಬೇಡಿದ. ತನಗೆ ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸಾಯಿತೆಂದು ತಂದೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಅವನು ಕೇಳಿದ್ದ. ಈಗ ತನಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ನಡುವೆ ವೈಶಂಪಾಯನನ ಆಗಮನವೊಂದೆ ಅಡ್ಡನಿಂತಿರುವುದೆಂದು ಅವನಿಗನಿಸಿತು. ಅಂದಿನಿರುಳು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕಾಣಲು ದಶಪುರದತ್ತ ನಡೆದ. ಅವನನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಜಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಒಬ್ಬನೇ ಬೀಡನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕೇಳಿದಾಗ, "ವೈಶಂಪಾಯನ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಿದ್ದಾನು?" ಎಂದು ಯಾರೋ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಿತ್ತರು. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಬೇಸರಗೊಂಡು ಶಿಬಿರದ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ತಲಪಿದ. ಸೇನೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ವಂದಿಸಿ ಕೆಳಗಿಳಿಯುವಂತೆ ಕೋರಿದರು; ಅವನು ಶಂಕಿಸಿದಂತೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿ, ಅವರು ಹೇಳತೊಡಗಿದರು:

"ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮದಿಂದ ನೀನು ತೆರಳಿದ ಬಳಿಕ, ಸೈನ್ಯವನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ನಡೆಸಿ ಬಳಲಿಸಕೂಡದೆಂಬ ನಿನ್ನ ಆಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಕಾರ ವೈಶಂಪಾಯನ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿವಸ ತಂಗಿದ. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಮಿಾಯುವಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ; ನಾವಾರೂ ಅಂಥ ಸ್ವರ್ಗಸದೃಶವಾದ ತಾಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣಲಾರೆವೆಂದ. ಆದರೆ ಅವನು ಸರೋವರ ತೀರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಅವನಲ್ಲಾಯಿತು; ಹೇಗೋ ಆ ತಾಣಕ್ಕೆ ಅವನು ಮರುಳಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬರಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ಒಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಲತಾಮಂಟಪದ ಮೋಹಕ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನು ಯಾವುವೋ ಗತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿತು. ಎಲ್ಲ ಸಂಯಮವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವನು ಕುಸಿದು ಅಳತೊಡಗಿದ. ಕಳೆದುಕೊಂಡುದೇನನ್ನೋ ಅವನು ಅರಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿತು. ನಾವೆಷ್ಟು ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಕೇಳದೆ, ಆ ಜಾಗದಿಂದ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಚಲಿಸುವುದಕ್ಕೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಹೋಗುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ; "ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೂ ರಾಜರಾಣಿಯರಿಗೂ ನನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೂ ಇದರಿಂದ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ ನಾನೇನೂ ಮಾಡಲಾರೆ. ನಾನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲಾಗದಂಥದು ಏನೋ ನನ್ನನ್ನು ಈ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ನಾನಿದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕಲಾರೆ' ಎಂದು ನುಡಿದ. ಕಡೆಗೆ, ಅವನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರನ್ನಿರಿಸಿ ನಾವು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯತ್ತ ತಿರುಗಿದೆವು."

ಈ ವಿಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನಾಲಿಸಿ, ಯೌವನದ ಭರದಲ್ಲಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಹೀಗೆ ಲೌಕಿಕ ಬಂಧನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿ ವಿರಕ್ತನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣ ಏನಿರಬಹುದೆಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಊಹಿಸತೊಡಗಿದ. ಮತ್ತೆ ಅವನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ವಿಚಿತ್ರಾವಸ್ಥೆಯ ವಾರ್ತೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಹಬ್ಬಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಅರಮನೆಗೆ ತೆರಳಿದಾಗ, ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಮಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಬಳಿಕ ಅವನು ಶುಕನಾಸನ ಮನೆಗೆ ಹೋದ; ಅಲ್ಲಿ ಮನೋರಮೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರೋದಿಸುವುದು ಕೇಳಿಬಂತು. ಹೇಗೋ ಧೈರ್ಯಗೊಂಡು ಅವನು

ಒಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ತಂದೆಯತ್ತ ನೋಡಲಾರದೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ. ತಾರಾಪೀಡ ಮಗನನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವನ ಯಾವುದೋ ದೋಷದಿಂದಲೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಈ ರೀತಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ನುಡಿದ. ಆದರೆ ಶುಕನಾಸ ತಾರಾಪೀಡನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಬಹಳ ಕಟುವಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿದ; ತನ್ನ ಪಾಪ ಹಾಗೂ ಕೃತಘ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೀಳು ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದ.

ವೈಶಂಪಾಯನನ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನರಿಯದೆ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಟುವಾಗಿ ಆಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ವೆಂದು ತಾರಾಪೀಡ ಮಂತ್ರಿಯ ಕೋಪವನ್ನು ಆರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಅವನು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ಬಳಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾ ನೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವನನ್ನು ಕರೆತಂದು ಅವನ ವರ್ತನೆಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ. ಅವನ ವರ್ತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ, ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯಲೋಪ ಸದ್ವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದೆಂದ. ತನಗೆ ಆರೋಪಿಸಲಾದ ದೋಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ತಾನು ವೈಶಂಪಾಯನ ನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆತರಲು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಅನುಮತಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಶುಕನಾಸನನ್ನು ಕೋರಿದ. ತಾರಾಪೀಡನ ಅನುಮತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮರುದಿನವೆ ಮಿತ್ರನ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ತಾಯನ್ನು ಕಂಡ; ಅವಳು ಮಂಗಳವಿಧಿಗಳನ್ನಾಚರಿಸಿ, ದುಃಖದಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟಳು. ಬಳಿಕ ಅವನು ತಂದೆಯ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ತಾರಾಪೀಡ ಹಿಂದೆ ತಾನಾಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳ ಬಾರದೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಅನಂತರ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಶುಕನಾಸ ಮನೋರಮೆಯರನ್ನು ಕಂಡು, ಅವರಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು, ನಗರದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ.

ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾತರದಿಂದಲೂ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಆತುರದಿಂದಲೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವೇಗವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದ; ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೆ, ಯಾವ ಸುಖಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡದೆ, ಆ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮುಂಗಾರನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಛೋದತೀರವನ್ನು ಸೇರಿದ. ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣಲು ನಾಚಿಕೆಗೊಂಡು ವೈಶಂಪಾಯನ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಅವನು ಸರೋವರದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ಕಾವಲು ಹಾಕಿದ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಹುಡುಕಿದರೂ ಅವನಿಗೆ ವೈಶಂಪಾಯನನ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕ ಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾರದೆ, ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲೇನಾದರೊ ಗೆಳೆಯನ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಣ್ಣೀರ್ಗರೆಯುತ್ತ, ತರಳಿಕೆಯಿಂದ ಆಲಂಬನ ಗೊಂಡು ಗುಹಾದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ, ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಕೇಡಾಗಿದೆಯೇನೊ ಎಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತಳಮಳಗೊಂಡ. ತರಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ಉತ್ತರ ಕೊಡದೆ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮುಖ ನೋಡಿದಳು.

ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೆ ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯಿಂದ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟಳು. ಅವಳು ಹೇಳಿದಳು: "ರಾಜಪುತ್ರ, ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಗೋಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ; ಈಗ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಹಾಳು ಬದುಕಿನ ದುಃಖಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಹೋದಮೇಲೆ, ನಾನು ಕಾದಂಬರಿಯೊಡನೆ ಕೆಲವು ದಿನ ಇದ್ದು, ಕಠಿಣತರ ತಪವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ವಾಸಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮರಳಿದೆ. ಆಲ್ಲಿ, ನಿನ್ನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣನೊಬ್ಬ ಕಳೆದುಹೋದ ಏನನ್ನೊ ಅರಸುವಂತೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೆ. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ ತೋರಿತು. ಅವನು ಕೂಡಲೆ ನನ್ನೆಡೆಗೆ ಬಂದು ಪ್ರಣಯಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡತೊಡಗಿದ. ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂದಿನಿಂದ ಇಂಥ ಭಾವಗಳಿಗೆ ನಾನು ಜಡವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡದೆ, ಅವನು ಯಾರೆಂದೂ ವಿಚಾರಿಸದೆ ಬೇರೊಂದೆಡೆಗೆ ಹೊರಟುಹೋದೆ. ಅವನನ್ನು ದೂರವಿಡುವಂತೆ ತರಳಿಕೆಗೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳು ಕಳೆದುವು. ಒಂದು ದಿನ ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ನಾನು ಗುಹೆಯ ಹೊರಗಿನ ಈ ಶಿಲಾ ತಲದ ಮೇಲೆ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನೆ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ನಿದ್ದೆಯಿಲ್ಲದೆ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ಯುವಕ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನೆಡೆಗೆ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೆ. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನನಗೆ ಯಾತನೆಯಾಯಿತು,

—ಅವನೇನಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟುಕಾಲ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೂಡುತ್ತೇನೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಕಾಪಿಟ್ಟ ದೇಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಲ್ಲಾ ಎಂದು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ಯುವಕ ಸಮೀಪಿಸಿ, "ಚಂದ್ರಮುಖಿ ! ನನ್ನನ್ನು ಮನ್ಮಥನ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರನ ಕೋಟಲೆಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡು. ಆಶ್ರಯ ಬೇಡಿದವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಯತಿಧರ್ಮ. ನೀನು ನನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸದಿದ್ದರೆ ಕಾಮನೂ ಚಂದ್ರನೂ ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ." ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾನು ರೋಷಗೊಂಡು, ಇಂತಹ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಅವನು ಗಿಳಿಯಾಗುವಂತೆ ಶಪಿಸಿದೆ. ಅವನ ಅಪರಾಧದ ಗುರುತ್ವವೋ, ನನ್ನ ಶಾಪದ ಶಕ್ತಿಯೋ ಕಾಣೆ,ನಾನು ಹಾಗೆಂದೊಡನೆಯೆ ಅವನು ಬೇರು ಕಡಿದ ಮರದಂತೆ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ನೆಲದಲ್ಲುರುಳಿದ. ಅವನು ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯನೆಂಬುದು ನನಗೆ ಆಮೇಲೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು."

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಅವಳು ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ಮೌನವಾಗಿ ಕಂಬನಿಗರೆಯತೊಡಗಿದಳು. ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮೃದುಹೃದಯ ತನಗಿನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೇವೆಯ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಭಾರವಾಗಿ, ಅರಳಲಿರುವ ಮೊಗ್ಗು ದುಂಬಿಯ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಒಡೆದುಹೋಯಿತು. ಅವನು ನಿಶ್ಚೇತನನಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ. ಸುತ್ತ ಇದ್ದವರೆಲ್ಲ ಶೋಕಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋದರು.

ಅದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬರವನ್ನವಳು ಪತ್ರಲೇಖೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದಳು ; ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ನೋಡಿಬರುವುದಾಗಿ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕೇಯೂರಕರೊಡನೆ ಅವಳು ಬಂದಾಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಗತಾಸುವಾಗಿದ್ದ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳು ಆಘಾತಗೊಂಡು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಳು. ಮದಲೇಖೆ ಅವಳನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳದಂತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಳು. ಪತ್ರಲೇಖೆ ಮೂರ್ಛಿತಳಾದಳು. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮೂರ್ಛೆ ತಿಳಿದಾಗ, ಅವಳು ಅತ್ತು ಹೃದಯವನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದುಃಖಭಾರದಿಂದ ಹೃದಯ ಬಿರಿಯಬಹುದೆಂದೂ ಮದಲೇಖೆ ಬಿನ್ನವಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ನಕ್ಕು ಹೇಳಿದಳು : "ಮೂರ್ಖ ಹುಡುಗಿ ! ಮೊದಲು ನೋಡಿದಾಗಲೆ ಬಿರಿಯದ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಈಗ ಹೇಗೆ ಬಿರಿದೀತು ! ನಾನೀಗ ಬದುಕಬೇಕಾದರೂ ಏತಕ್ಕೆ? ಯಾರಿಗಾಗಿ ನಾನು ದೇಹವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆನೋ ಅವನೇ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ನನಗೆ ಬದುಕೇ ಸಾವು, ಸಾವೇ ಬದುಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ನನಗಾಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಅವನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತೇನೆ". ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ಮರಣಾನಂತರ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮದಲೇಖೆಯನ್ನು ಅವಳು ಕೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಬಳಿಕ ಅವಳು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಂಡಳು ; ಅವಳಿಗಿರುವಂಥ ಆಶಾಕಿರಣವೂ ತನಗಿಲ್ಲವೆಂದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಚರಣಗಳನ್ನು ಅವಳು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಳು ; ಅವಳ ಅಮೃತಸ್ಪರ್ಶವಾದ ಕೂಡಲೆ ಅವನ ದೇಹದಿಂದ ಪ್ರಭೆಯೊಂದು ಹೊಮ್ಮಿ ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಳಗಿತು. ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯೊಂದು ಕೇಳಿಬಂತು ; ಪುಂಡರೀಕನ ಶರೀರ ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದು ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಶರೀರವಾದರೊ ಚಂದ್ರನ ಒಂದು ಭಾಗವೆ ಆಗಿದೆ, ಅದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ; ಬಹುದೂರವಿಲ್ಲದ ಪುನರ್ಮಿಲನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು—ಎಂದು ಆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಹೇಳಿತು.

ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಪತ್ರಲೇಖೆಯೊಬ್ಬಳ ವಿನಾ ಎಲ್ಲರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕೀಲಿಸಿ ನಿಂತರು. ಆದರೆ ಪತ್ರಲೇಖೆ ಆ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಪ್ರಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತವಳಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದು, ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಅದರೊಡನೆ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಳು.

ಆ ಕೂಡಲೆ ನೀರೊಳಗಿನಿಂದ ಒಬ್ಬ ತರುಣ ಮುನಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದ. ಅವನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಳಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ನೆನಪುಂಟೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಅವನನ್ನಾಗಲೆ ನೆಟ್ಟನೋಟದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದ್ದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಅವನು ಕಪಿಂಜಲನೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗಿತ್ತು. ಅವನನ್ನು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯದಷ್ಟು ಕೃತಘ್ನಳು ತಾನಲ್ಲವೆಂದು ಅವಳು ತಿಳಿಸಿ, ಪುಂಡರೀಕನ ಶರೀರವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋದಂದಿನಿಂದ ಏನೇನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಕಪಿಂಜಲನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಕಪಿಂಜಲ ನಸುನಕ್ಕು ನಡೆದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗಿದ :

"ಪುಂಡರೀಕನ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ದ ದಿವ್ಯಪುರುಷ, 'ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೊಯ್ಯುವೆ ?' ಎಂಬ ನನ್ನ

ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅವನನ್ನೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದೆ. ಅವನು ಚಂದ್ರಲೋಕವನ್ನು ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪುಂಡರೀಕನ ದೇಹವನ್ನಿರಿಸಿದ. ಅನಂತರ ಅವನು ನನ್ನತ್ತ ತಿರುಗಿ 'ಕಪಿಂಜಲ, ನಾನು ಚಂದ್ರನೆಂದು ತಿಳಿ. ನಾನು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುವ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾಗ, ಈ ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ವಿರಹಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಪಿಸಿದ—ಈ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಲ ಹುಟ್ಟಿ ನನ್ನಂತೆ ವಿಫಲಪ್ರೇಮದ ವೇದನೆಯನ್ನನುಭವಿಸು ಎಂದು. ನಾನೂ ಕೋಪಗೊಂಡು, 'ನೀನೂ ನನ್ನೊಡನೆ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನನುಭವಿಸು' ಎಂದು ಪ್ರತಿಶಾಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅವನು ನನ್ನ ವಂಶದವಳೇ ಆದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಹೃದಯಪ್ರಿಯನೆಂಬುದು ಆಮೇಲೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾದುದರಿಂದ, ಅವನ ದೇಹ ಕೆಡದಂತೆ ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂದಿದ್ದೇನೆ ; ಶಾಪದ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ನನ್ನೊಡನೆ ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಎರಡು ಸಲ ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಕೂಡದೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಕೆಲಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಅವಳು ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕೂಡುವುದಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಭರವಸೆಯಿತ್ತೆ'. ಅವನು ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ, ನಾನು ಶ್ವೇತಕೇತು ಮುನಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಿವೇದಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅವನು ತನ್ನ ಮಗನ ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವನೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ. ಶ್ವೇತಕೇತುವಿನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ನಾನು ಅವಸರದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವೈಮಾನಿಕನನ್ನು ದಾಟಿದೆ. ಅವನು ಕೋಪಗೊಂಡು ನಾನು ಕುದುರೆಯಂತೆ ದಾಟಿದ್ದರಿಂದ ಕುದುರೆಯಾಗಲೆಂದು ಶಾಪವಿತ್ತ. ನಾನು ಅವನ ಪಾದಕ್ಕೆರಗಿ, ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿದೆ ; ನನ್ನ ವರ್ತನೆ ಅಹಂಕಾರದಿಂದಾದುದಲ್ಲವೆಂದೂ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಮರಣದಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಅರಿಯದೆ ದಾಟಿದೆನೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿದೆ. ವೈಮಾನಿಕ ಶಾಂತನಾಗಿ, ತನ್ನ ಶಾಪವನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆಂದು ನುಡಿದ ; ಆದರೆ, ನಾನು ಯಾರ ವಾಹನವಾಗುತ್ತೇನೊ ಅವನ ಮರಣದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಶಾಪದ ಪ್ರಭಾವ ಇರುತ್ತದೆಂದು ವಿಧಿಸಿದ. ಕುದುರೆಯಾದ ನಾನು ಚಂದ್ರನೊಡನೆ ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನೊಡನಿರಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆ. ವೈಮಾನಿಕ ತುಸುಹೊತ್ತು ಆಲೋಚಿಸಿ, ಚಂದ್ರ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ದೊರೆಯಾದ ತಾರಾಪೀಡನ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆಂದೂ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಪುಂಡರೀಕ ಶುಕನಾಸ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗನಾಗುತ್ತಾನೆಂದೂ ನಾನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಕುದುರೆಯಾಗಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ. ಆ ಕೂಡಲೆ ನಾನು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೆ; ಮೇಲೆದ್ದಾಗ ಕುದುರೆಯಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಆ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ನನಗೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ನೆನಪಿತ್ತು ; ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ನಾನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಿನ್ನರಮಿಥುನದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕರೆತಂದೆ. ನೀನು ಶಪಿಸಿದ ತರುಣ ಮತ್ತಾರೂ ಅಲ್ಲ, ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಪುಂಡರೀಕನೇ."

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಪುಂಡರೀಕನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೆ ಬೈದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಚೀರಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಳು. ಕಪಿಂಜಲ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸಿ, ಅವಳ ಕಷ್ಟಗಳು ತೀರುತ್ತ ಬಂದಿವೆಯೆಂದೂ ಪುಂಡರೀಕನೊಡನೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲೆ ಅವಳ ಸಮಾಗಮವಾಗಲಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆದು ಅವಳು ಜೀವ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿದ. ಚಂದ್ರನ ವಾಣಿಯನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನೆನಪುಮಾಡಿ, ತಪಸ್ಸಿನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ದುಃಖ ತಗ್ಗಿದ ಬಳಿಕ, ಪತ್ರಲೇಖೆ ಏನಾದಳೆಂದು ಕಾದಂಬರಿ ದುಃಖದಿಂದ ಕಪಿಂಜಲನನ್ನು ಕೇಳಿದಳು. ತನ್ನೊಡನೆ ಅವಳು ಅಚ್ಛೋದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೇನಾಯಿತೆಂಬುದು ತನಗೆ ತಿಳಿಯದೆಂದು ಅವನು ಉತ್ತರಿಸಿದ. ತಾನೀಗ ಶ್ವೇತಕೇತುವಿನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದಾಗಿಯೂ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞನಾದ ಅವನನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿ ಕಪಿಂಜಲ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹಾರಿಹೋದ.

ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅಂದು ಕಂಡದ್ದು ಕೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯವುಂಟುಮಾಡಿ ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಸಿತ್ತು; ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಗತಿಯೂ ಒಂದೇ ಆಯಿತೆಂದು ಅವಳು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ಅವಳ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಳು. ಕಪಿಂಜಲನ ಕತೆಯಿಂದ ಸ್ಥಿರೀಕೃತವಾದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಂತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸುಖದ ದಿನಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ, ಶ್ವೇತವಸ್ತ್ರಧಾರಿಣಿಯಾಗಿ, ಹಗಲೆಲ್ಲ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಶರೀರವನ್ನು ಉಪಚರಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದಳು. ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನ

ಶರೀರ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವಳಿಗೆ ಬಂತು. ಅನಂತರ ಅವಳು ಮದಲೇಖೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಬಳಿಗೆ ನಡೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದಳು ; ತನಗಾಗಿ ದುಃಖಿಸಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಲು ಬರಬಾರದೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಮಳೆಗಾಲ ಕಳೆಯುವವರೆಗೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲೇ ಉಳಿದರು.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಗನ ಸುದ್ದಿಯೇನೂ ತಿಳಿಯದೆ ತಾರಾಪೀಡ ದೂತರನ್ನಟ್ಟಿದ. ಅವರು ಬಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಂಡರು. ರಾಜದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸದೆ ಮರೆಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವಳು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಅವರು ಒಪ್ಪದುದರಿಂದ, ನಡೆದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲ ತ್ವರಿತಕೆಯೆಂಬವಳನ್ನು ಅವರೊಡನೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಳು. ತಾರಾಪೀಡ ತನ್ನ ಮಗನ ಮರಣವನ್ನೂ ಅವನ ದೇಹ ಕೆಡದಿರುವುದನ್ನೂ ತ್ವರಿತಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ.

ಆ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಶುಕನಾಸ, ಮನೋರಮೆ, ವಿಲಾಸವತಿಯರೊಡನೆ ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಬಂದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ದುಃಖಿತರಾದರು. ವಿಲಾಸವತಿ ಮಗನ ಶರೀರದೆಡೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ, ಅದನ್ನಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕಂಬನಿಗರೆದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಸ್ವಯಂ ಚಂದ್ರನೇ ಆದುದರಿಂದ, ಹಾಗೆಲ್ಲ ಶೋಕಿಸಬಾರದೆಂದು ತಾರಾಪೀಡ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸಿದ. ತಮಗೆ ಮಗನ ಮುಖವನ್ನಾದರೂ ನೋಡುವ ಭಾಗ್ಯವಿದೆ, ವೈಶಂಪಾಯನನ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳಿಗೆ ಅದೂ ಇಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ್ದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ನುಡಿದ. ಈಗ ತಮ್ಮ ಸೊಸೆಯಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಉಪಚರಿಸುವಂತೆಯೂ ತಮ್ಮ ಮಗನನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ಆಸೆಗೆ ಅವಳೇ ಆಧಾರವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ. ವಿಲಾಸವತಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಉಪಚರಿಸಿದಳು ; ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದಷ್ಟರಿಂದಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮರಳಿತು. ಅವಳು ಮೇಲೆದ್ದು ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಹೃದಯವಲ್ಲಭನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಳು. ತಾರಾಪೀಡ ಮಗನ ಶರೀರವನ್ನಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಮುನ್ನಿನಂತೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ; ತಾನು ಅಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅವಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರಬಹುದೆಂದೆಣಿಸಿ, ಆ ಜಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ. ಆದರೆ ಮಗನ ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ವಿಲಾಸವತಿ ಶುಕನಾಸರೊಡನೆ ತಪವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ.

ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಜಾಬಾಲಿಗಳು, ಪುಂಡರೀಕ ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತನಾಗಿ ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುಕನಾಸನ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನೆಂದೂ ತನ್ನ ಅವಿವೇಕದಿಂದ ತಂದೆಯ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಈಗ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಗಿಳಿಯ ರೂಪ ತಳೆದಿರುವನೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದರು. (ಜಾಬಾಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂತ್ಯ).

ಗಿಳಿಯು ಮುಂದುವರಿದ ನಿರೂಪಣೆ : ನನ್ನ ಈ ಜೀವನಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಬಳಿಕ, ಹಿಂದಿನದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ನನ್ನ ಆಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹಿಂದಿನ ವೈಶಂಪಾಯನನೇ ಆದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಅವನು ಎಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಜಾಬಾಲಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಈ ಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ನನ್ನ ಅಸಹನೆಗಾಗಿ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಬೈದು, ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಬಲಿಯುವತನಕವಾದರೂ ನಾನು ಕಾಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಮುನಿಯಾಗಿಯೂ ನಾನು ಕಾಮವಶನಾಗಿ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೀಡಾದುದು ಹೇಗೆಂಬ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹಾರೀತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ನನ್ನ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪುರುಷವೀರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಶ್ವೇತಕೇತುವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೆ ಗರ್ಭ ಧರಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಹಡೆದುದರಿಂದ ನಾನು ಚಪಲಚಿತ್ತನಾದೆನೆಂದು ಜಾಬಾಲಿಗಳು ವಿವರಿಸಿದರು. ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಯಾದಮೇಲೆ ನಾನು ಮತ್ತೆ ಅಮರನಾಗುವೆನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಸ್ಮೃತಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಗಿಳಿಯಾಗಿಯೆ ಇರುವ ನಾನು, ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಮರನಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆ. ಆ ಕಾಲ ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಬರಲಿರುವುದೆಂದೂ ಮುಂದೆ ನನಗದು ತಿಳಿಯುವುದೆಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಗಾಗಿ ತೆರಳಿದರು. ಹಾರೀತ ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಶಯ್ಯೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿ ತಾನೂ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಗೆ ಹೋದ. ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತನಾಗಿ

ಗಿಳಿಯ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ನನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ನಾನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಹಾರೀತ ಮರಳಿ ಬಂದು ಕಪಿಂಜಲ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಪಿಂಜಲನೇ ಒಳಬಂದು ನನ್ನನ್ನಪ್ಪಿಕೊಂಡ. ನನ್ನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿ, ಶ್ವೇತಕೇತುವಿನಿಂದ ಸಂದೇಶವೊಂದನ್ನು ತಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ನನ್ನ ವಿಷಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರಿತಿದ್ದ ನನ್ನ ತಂದೆ ನನ್ನ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ವಿಧಿಗಳನ್ನಾಗಲೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ; ಸದ್ಯದಲ್ಲೆ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಲಿತ್ತು. ನಾನು ಜಾಬಾಲಿಗಳ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದೇನೆಂದೂ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ ನನಗೆ ನೆನಪಾಗಿವೆಯೆಂದೂ ಅಂದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ನನ್ನ ತಂದೆ ಕಪಿಂಜಲನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದ. ತನ್ನ ನೋಂಪಿ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ನಾನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಯಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದ್ದ. ಕಪಿಂಜಲ ಈ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನನಗರುಹಿ, ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋದ.

ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಬಲಿತು, ನನಗೆ ಹಾರುವ ಚೈತನ್ಯ ಬಂತು. ಇನ್ನೂ ಕಾಯುವ ತಾಳ್ಮೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಾರಿದೆ. ಬೇಗ ಆಯಾಸಗೊಂಡು, ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಮರಗಳ ಹೊದರಿನಲ್ಲಿ ತಂಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿದ್ದೆಹೋದೆ. ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ನಾನು ಒಬ್ಬ ಚಂಡಾಲನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ನಾನೊಬ್ಬ ಶುಕರೂಪದ ಮುನಿಯೆಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸಿದೆ. ಚಂಡಾಲರಾಜನಾದ ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಮಗಳ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ತಾನು ನನ್ನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವುದಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳಿ, ನನ್ನನ್ನು ಚಂಡಾಲ ನಿವಾಸಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದ; ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ನನಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ನನ್ನನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು 'ಆಃ 'ಪುತ್ರಕ ! ನೀನೀಗ ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದೀಯೆ; ಮನಬಂದಂತೆ ಅಲೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನಾನಿನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಬಲವಾದ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಸೆರೆ ಹಾಕಿದಳು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವ ಆಸೆಯನ್ನು ನಾನು ಬಿಟ್ಟೆ. ಆ ಗಳಿಗೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೌನ ತಾಳಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದೆ; ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆ ಅದರಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆದು ನಾನು ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ಪ್ರಾತಃಕಾಲ ನಾನಿದ್ದ ಈ ಪಂಜರ ಹೊನ್ನಿನದಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೆ. ಈ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ಯಾರು, ಏತಕ್ಕೆ ಅವಳು ನನ್ನನ್ನು ಮಗನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ, ಏತಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನವಳು ಸೆರೆಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ ಅಥವಾ ಏತಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನಿಲ್ಲಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಿಳಿಯದು. (ಗಿಳಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂತ್ಯ).

ಈ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸುಕತೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ತನ್ನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಣಿಸಬಹುದೆಂದೆಣಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಅವನು ಕರೆಸಿದ. ಅವಳು ಬಂದು ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ರೋಹಿಣೀಪತಿ, ಕಾದಂಬರೀ ಹೃದಯಾನಂದ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದಳು. ಶೂದ್ರಕನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೆಂದೂ ಈ ಗಿಳಿಯೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಹಾಗೂ ಪುಂಡರೀಕನೆಂದೂ ತಾನು ಅವನ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಶಾಪ ತೀರುವವರೆಗೆ ಮಗನನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಶ್ವೇತಕೇತು ವಿಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯುಂಟಾಯಿತು; ಅವನ ಕಾದಂಬರೀ ಪ್ರೇಮವೂ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸ್ನೇಹವೂ ಮರುಕಳಿಸಿದುವು. ಪುಂಡರೀಕನ ಶಾಪ ತೀರಿತ್ತು; ಚಂದ್ರ ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಪ್ರಣಯ ವೈಫಲ್ಯದ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಸಂತಋತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೃದಯ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡು, ಸಂಯಮದ ಕಟ್ಟು ಕಳಚಿ ಅವಳು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಕೊರಳನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಳು. ಅವಳ ಹಸ್ತಸ್ಪರ್ಶ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿತು. ಅವನು ನಿದ್ದೆಯಿಂದೆಂಬಂತೆ ಮೇಲೆದ್ದ. ಅಂದಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊನೆಗೊಂಡುದರಿಂದ ಅವನು ಶೂದ್ರಕದೇಹವನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ, ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ದೇಹವನ್ನೆ ಧಾರಣ ಮಾಡಿದ. ಪುಂಡರೀಕನಿಗೂ ಶಾಪಾಂತವಾಗಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅವನು ಇನ್ನೇನು ಬರಲಿರುವನೆಂದೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು

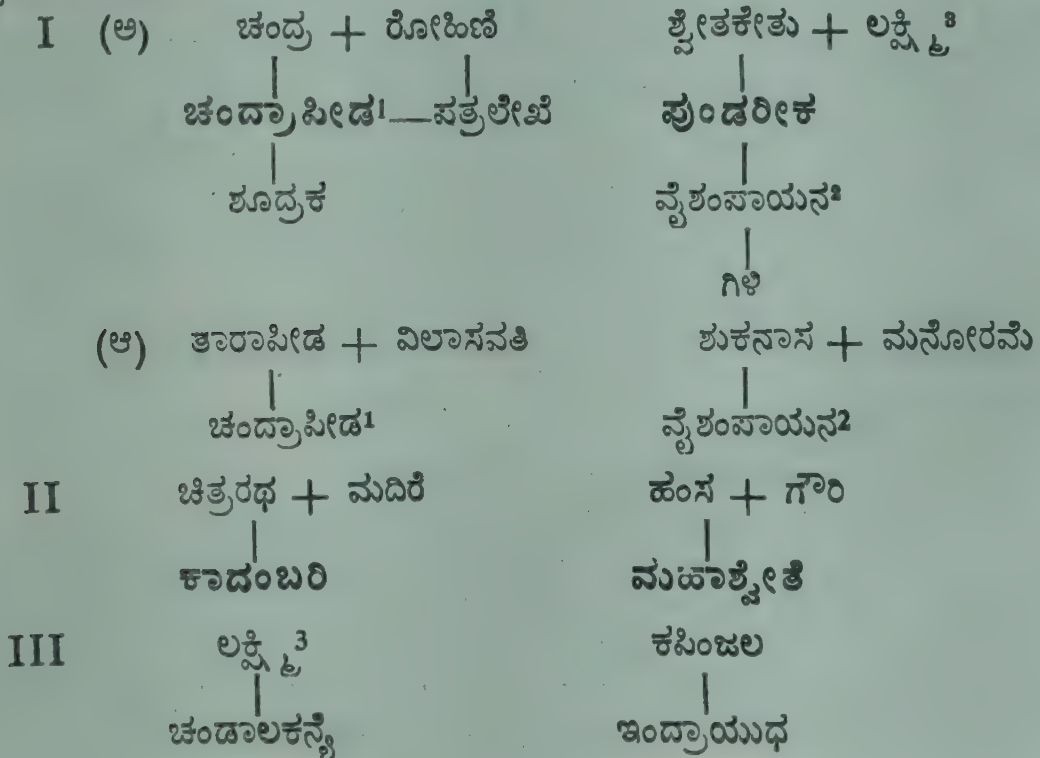
ಸಂತೈಸಿದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ. ಆಮೇಲೆ ಪುಂಡರೀಕ ತಾನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸಿದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ. ಕಾದಂಬರಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿದಳು; ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ. ಚಿತ್ರರಥ, ಹಂಸರಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಯೂರಕ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದ. ತಾರಾಪೀಡ ವಿಲಾಸವತಿಯರಿಗೆ ಶುಭವನ್ನರುಹುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮದಲೇಖೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹೋದಳು. ಅವರು ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಮಣಿದು, ಅವನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ತಾವು ಸನ್ಮಾನಗೊಂಡುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತಂದೆಗೆ ವಂದಿಸಿ, ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಶುಕನಾಸ—ಮನೋರಮೆಯರಿಗೆ ಅವರ ಮಗನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿದ. ಆಗ ಕಪಿಂಜಲ ಬಂದು, ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಮಹರ್ಷಿ ಶ್ವೇತಕೇತು ಶುಕನಾಸ—ಮನೋರಮೆಯರಿಗೆ ನೀಡಿರುವುದಾಗಿ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. ಅಂದಿನಿರುಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಕಳೆದರು. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರರಥ, ಹಂಸ, ಮದಿರೆ, ಗೌರಿಯರೂ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡರು. ಚಿತ್ರರಥ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ—ಕಾದಂಬರಿಯರ ವಿವಾಹವನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಬಯಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ. ಹಂಸ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ನೀಡಿದ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಸುಖದ ಪಾತ್ರೆ ತುಂಬಿತು; ಅವಳೊಮ್ಮೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಅಚ್ಛೋದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಬಡಪಾಯಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಗತಿ ಏನಾಯಿತೆಂದು ಕಂಬನಿದುಂಬಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಳು. ಪತ್ರಲೇಖೆ ಚಂದ್ರನ ಮಡದಿಯಾದ ರೋಹಿಣಿಯ ಅವತಾರವೆಂದೂ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಳೆಂದೂ, ಅವಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದೆಂದೂ ಅವನು ತಿಳಿಸಿದ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕೆಲದಿನಗಳವರೆಗೆ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅನಂತರ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ತೆರಳಿದ; ಗೆಳೆಯನಾದ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ. ಒಮ್ಮೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿಹರಿಸುತ್ತ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅಂದಿನಿಂದ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಎಂದೂ ಅಗಲದೆ ಶಾಶ್ವತ ಸುಖಭಾಜನರಾಗಿದ್ದರು.

* * *

'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದ ಈ ಜಟಿಲವಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು :



'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಯ ಆಕರ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆ

೧

ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಗೆ ಆಕರ ಗುಣಾಢ್ಯನಿಂದ ಪೈಶಾಚಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಂದು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬಾಣನಿಗೆ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಗೊತ್ತಿತ್ತು; ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಅವನು 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ[1]; 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.[2] ಆದರೆ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಬಾಣನಿಗೆ ನೇರವಾದ ಆಕರವೇ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಆಕರವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಅಕ್ಷಯವೂ ಆದ ಆಕರಗಳಿವೆ: ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು; ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'[3]. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಲಕಾವೇರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

"ಗುಣಾಢ್ಯನು ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳಂತೆ ಋಷಿಯಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತನಲ್ಲ, ವಿದ್ವತ್ಕವಿಯಲ್ಲ, ಜನತೆಯ ಕವಿ, ಕಥೆಗಾರ. ಬಹುಶಃ ಪೈಶಾಚಿಯೇ ಅವನ ತಾಯ್ನುಡಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಂತು ಅದು ತನ್ನ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವದಿಂದ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ನಿಂತಿತು."[4] ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಭಾಗವತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಜನಪದ ಕಥಾಭಂಡಾರ ಈ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'. "ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಕಥನಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾದ ಮಾಯೆಯ ಕುದುರೆ, ಮಾತಾಡುವ ಗಿಳಿ, ಶಾಪ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ವಿದ್ಯಾಧರಿಯರ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ವಪ್ನಾನುರಾಗ, ಆಕಾಶಗಮನ ಮುಂತಾದ ಅದ್ಭುತ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನೂತನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿತ್ತುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ."[5]

ಗುಣಾಢ್ಯನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂಬುದು ಬಹುಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ.[6] ಬಹುಶಃ ಗದ್ಯ

---

1 "ಸಮುದ್ದೀಪಿತ ಕಂದರ್ಪಾ . . . ವಿಸ್ಮಯಾಯ ಬೃಹತ್ಕಥಾ"—'ಹರ್ಷಚರಿತ', ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಶ್ಲೋಕ, ೧೭. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆಢ್ಯರಾಜ' ಎಂಬುವನನ್ನು ಬಾಣ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಪದ್ಯ ೧೮). ಈ ಆಢ್ಯರಾಜ ಯಾರೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ; ಗುಣಾಢ್ಯನೆ ಇರಬಹುದೆಂದು ಆರ್. ಡಿ. ಕರಮರಕರ್ ಅವರ ಊಹೆ : *Bana*, p. 8.

2 "ಮಹಾಭಾರತ ಪುರಾಣ ರಾಮಾಯಣಾನುರಾಗಿಣಾ ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಕುಶಲೇನ"—'ಕಾದಂಬರಿ'.

3 ಗೋವರ್ಧನ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು :

ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣಭಾರತ ಬೃಹತ್ಕಥಾನಾಂ ಕವೀನ್ ನಮಸ್ಕುರ್ಮಃ
ತ್ರಿಸ್ರೋತಾ ಇವ ಸರಸಾ ಸರಸ್ವತೀ ಸ್ಫುರತಿಯೈರ್ಭಿನ್ನಾ

ಕವಿಗಳು ರಾಮಾಯಣಾದಿಗಳಂತೆ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಿಂದಲೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಧನಂಜಯ 'ದಶರೂಪಕ' ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಇತ್ಯಾದ್ಯಶೇಷಮಿಹ ವಸ್ತು ವಿಭೇದಜಾತಂ
ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಚ ವಿಭಾವ್ಯ ಬೃಹತ್ಕಥಾಂ ಚ
ಆಸೂತ್ರಯೇತ್ತದನು ನೇತ್ರರಸಾನುಗುಣ್ಯಾ-
ಚ್ಚಿತ್ರಾಂ ಕಥಾಮುಚಿತ ಚಾರುವಚಃ ಪ್ರಪಂಚೈಃ —'ದಶರೂಪಕ', ೧.೬೮

4 ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, 'ಕಥಾಮೃತ' ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xxxix.

5 ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ' ಪು. ೩೭೧.

6 ಈ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ: ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ಸ್ಮಿತ್ ಪ್ರಕಾರ—೧ನೆಯ ಶತ.; ಬ್ಯೂಲರ್—೧ನೆಯ ಅಥವಾ ೨ನೆಯ ಶತ. ; ಸಿಲ್ವೇನ್ ಲೆವಿ ಮತ್ತು ಲಕೋತ್—೩ನೆಯ ಶತ.; ಕೀತ್ —೨ನೆಯ ಅಥವಾ ೩ನೆಯ ಶತ.; ವೀಬರ್—೬ನೆಯ ಶತ.

ದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ—ದಂಡಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ—ನಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಂತೆ ದಂಡಿಯ "ಭೂತಭಾಷಾಮಯೀಂ ಪ್ರಾಹುರದ್ಭುತಾರ್ಥಾಂ ಬೃಹತ್ಕಥಾಂ"[1] (ಭೂತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಅದ್ಭುತಾರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ) ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಂತರವೊಂದಿದ್ದು, ಅದು ಬಾಣ ಸುಬಂಧು ಹರ್ಷ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು[2]; ಅದು ಯಾವುದೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು.

ಕ್ರಿ. ಶ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಪಶ್ಚಿಮ ಗಂಗದೊರೆ ದುರ್ವಿನೀತ ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[3] ಕೆಲವು ಗಂಗ ಶಾಸನಗಳು ಅವನನ್ನು 'ದೇವಭಾರತೀನಿಬದ್ಧ ಬೃಹತ್ಕಥಃ', 'ದೇವಭಾರತೀನಿಬದ್ಧವಡ್ಡಕಥೇನ' ಎಂದು ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತವೆ.[4] ಅವನ ಭಾಷಾಂತರ ಇಂದು ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಬಾಣ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಅದೇ ಆಧಾರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸಬಹುದು.

ಗುಣಾಢ್ಯನ ಮೂಲ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪ ಏನಿತ್ತು? ಈ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಸಹಾಯರಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಆಧಾರಗಳು ಕೆಲವುಂಟು.

ಕಾಶ್ಮೀರದ ಕವಿಯಾದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೫-೧೦೬೬ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಮಂಜರಿ'ಯೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಕವಿ ಸೋಮದೇವ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೬೩-೧೦೮೧ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೈಶಾಚಿ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಇವರ ಉದ್ದೇಶ. ಸೋಮದೇವ ತನ್ನ ಕೃತಿ 'ಯಥಾಮೂಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; 'ಸಂಗ್ರಹಂ ರಚಯಾಮಿ' ಎಂದು ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.[5] ಹಾಗೆಯೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೂ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ತಾನು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ("ಅಸೌ ಕೃತಾ ಸಂಸ್ಕೃತೇನ ಗಿರಾ"). ಆದ್ದರಿಂದ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ' ಹಾಗೂ 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಪೈಶಾಚೀ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಕೃತಿ ಸೋಮದೇವನದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದದ್ದು.

ಆದರೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಸೋಮದೇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುಣಾಢ್ಯನ ಪೈಶಾಚಿ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಉಪಲಬ್ಧವಿತ್ತೆ? ದಂಡಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಅದು ಲುಪ್ತವಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಃ ಪೈಶಾಚಿಯಲ್ಲಿ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ಪೀಳಿಗೆಯೊಂದಿದ್ದು, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಸೋಮದೇವರಿಗೆ ಅದು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂತೂ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಗುಣಾಢ್ಯನ ಗ್ರಂಥದ ನೇರವಾದ ಅನುವಾದಗಳೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

---

1 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ', ೧.೩೮.

2 ಬಾಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೈಶಾಚಿ'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅವನು ಗುಣಾಢ್ಯನಿಂದಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಗುಣಾಢ್ಯನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾತವಾಹನ, ಪ್ರವರಸೇನ, ಭಟ್ಟಾರ ಹರಿಚಂದ್ರ, ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದವನು ಗುಣಾಢ್ಯನನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೆ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಅವನಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು ಅನುವಾದಿತ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "Bana may have taken the material for his Kadambari from the story . . . . in the Brihatkatha which was available in his time" ಎಂದು ನೀತಾ ಶರ್ಮಾ ಹೇಳುವುದು *(Banabhatta : A Literary Study,* p. 92) ಸರಿದೋರುವುದಿಲ್ಲ.

3 ಇವನು 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಇವನ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕವಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. (೧.೨೯).

4 ಪಶ್ಚಿಮ ಗಂಗಶಾಸನಗಳು ಕೃತಕವೆಂದು ಫ್ಲೀಟ್ ಮುಂತಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿರುವ ಶಾಸನಗಳಾದರೂ ಅಪ್ಪಟವೆಂಬ ವಾದವಿದೆ.

5 ಬೃಹತ್ಕಥಾಯಾಃ ಸಾರಸ್ಯಂ ಸಂಗ್ರಹಂ ರಚಯಾಮ್ಯಹಂ (೧. ೧. ೩).
ಯಥಾಮೂಲಂ ತಥೈವ ಏತನ್ನಮನಾಗಪ್ಯತಿಕ್ರಮಃ
ಗ್ರಂಥವಿಸ್ತಾರ ಸಂಕ್ಷೇಪಮಾತ್ರಾ ಭಾಷಾ ಚ ವಿದ್ಯತೇ (೧. ೧. ೧೦).

ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬುಧಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬವನು 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಶ್ಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ. ಇವನ ಕಾಲ ಸು. ಎಂಟು ಅಥವಾ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೋಮದೇವ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರರಂತೆ ಇವನು ಪೈಶಾಚಿ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.ಇವನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಯಾವ ಆಕರವಿತ್ತೋ ತಿಳಿಯದು.[1]

ಸೋಮದೇವ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳು 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಬುಧಸ್ವಾಮಿಯು ಕೃತಿ ನೇಪಾಳಿ ಪಾಠವಾಗಿದ್ದು ಬಹಳ ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಪೂರ್ಣ.

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಪೆರುಂಗತೈ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯೊಂದು ಕೊಂಗುವೇಳಿರ್ ಎಂಬ ರಾಜನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ತಮಿಳು ರೂಪ.[2] ಬುಧಸ್ವಾಮಿಯ 'ಶ್ಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹ'ಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ 'ಪೆರುಂಗತೆ'ಯನ್ನು 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪಾಠವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಶ್ಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹ'ದಂತೆ ಇದು ಕೂಡ ಮೂಲ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಗೆ ಸಮೀಪವೆಂದು ಊಹೆ.

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯನ್ನೂ ಸೋಮದೇವನ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ವನ್ನೂ ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳೊಡನೆ ಬಾಣ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಈ ಕವಿಗಳು 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದರ ಕತೆ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ[3] ಹಾಗೂ 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ[4] ಬರುವ ಸುಮನರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನು (ಮಕರಂದಿಕೋಪಾಖ್ಯಾನ) ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ.[5] 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ', 'ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಮಂಜರಿ'ಗಳ ಕತೆಗಳೆರಡೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದೇ.[6] ಆದ್ದರಿಂದ, 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದ ಸುಮನರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಿ, ಅನಂತರ ಅದನ್ನು—ಅರ್ಥಾತ್ ಅದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆಯು' ತತ್ಸಂಬಂಧವಾದ ಭಾಗವನ್ನು—ಬಾಣ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು.

೨

ಸುಮನರಾಜನ ಕತೆ[7]: ಹಿಂದೆ ಕಾಂಚನಪುರಿಯೆಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸುಮನನೆಂಬ ರಾಜನಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರತೀಹಾರನು ಬಂದು ಮುಕ್ತಾಲತೆಯೆಂಬ ಬೇಡಿತಿಯು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಅವಳನ್ನು ಬರಹೇಳಲು ಅವಳು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಂಜರ ಹಿಡಿದು ಬಂದಳು; ಅವಳ ಅದ್ಭುತ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಎಲ್ಲರೂ "ಇವಳು ಮನುಷ್ಯಳಲ್ಲ; ಯಾರೋ ದಿವ್ಯಸ್ತ್ರೀ" ಎಂದುಕೊಂಡರು. ಅವಳು ರಾಜನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ "ದೇವ! ಈ ಪಂಜರದಲ್ಲಿರುವ ಗಿಣಿಯು ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲುದು; ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲುದು; ಕವಿತೆ ಬಲ್ಲುದು! ಇದು ತಮಗೆ ಉಪಯೋಗವಾದೀತೆಂದು ತಂದಿದ್ದೇನೆ; ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು!" ಎಂದಳು. ಗಿಣಿಯು,

---

1 ದುರ್ವಿನೀತನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಂತರ ಬುಧಸ್ವಾಮಿಯ 'ಶ್ಲೋಕಸಂಗ್ರಹ'ಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.

2 ಇದು ಕೂಡ ದುರ್ವಿನೀತನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವೆಂದು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನುಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

3 ೧೦ ನೆಯ ಶಕ್ತಿಯಶೋಲಂಭಕ, ೩ ನೆಯ ತರಂಗ.

4 ೧೬ ನೆಯ ಲಂಭಕ.

5 ಬುಧಸ್ವಾಮಿಯ 'ಶ್ಲೋಕಸಂಗ್ರಹ' ಅಪೂರ್ಣವಾದುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಯಿಲ್ಲ.

6 ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದಷ್ಟೆ: ಸುಮನಸ್ (ಕ.ಸ.)—ಸುಮನಸ (ಬೃ.ಕ.ಮಂ), ಕಾಂಚನಾಭ(ಕ.ಸ)—ಕಾಂಚನ(ಬೃ.ಕ.ಮಂ), ಹೇಮಪ್ರಭಾ(ಕ.ಸ.)—ರತ್ನಪ್ರಭಾ(ಬೃ.ಕ.ಮಂ.). ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಯನ್ನು ೭೮ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಎಸ್. ವಿ. ದೀಕ್ಷಿತ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: *Banabhatta : His Life and Literature*, p. 89.

7 ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕಥಾಮೃತ'ದಿಂದ ಉದ್ಧೃತ.

ರಾಜನ್ ಯುಕ್ತಮಿದಂ ಸದೈವ ಯದಯಂ ದೇವಸ್ಯ ಸಂಧುಕ್ಷ್ಯತೇ
ಧೂಮಶ್ಯಾಮಮುಖೋ ದ್ವಿಷದ್ವಿರಹಿಣೀ ನಿಃಶ್ವಾಸವಾತೋದ್ಗಮೈಃ
ಏತತ್ತ್ವದ್ಭುತಮೇವ ಯತ್ಪರಿಭವಾದ್ಬಾಷ್ಪಾಂಬುಪೂರಪ್ಲವೈಃ
ಆಸಾಂ ಪ್ರಜ್ವಲತೀಹ ದಿಕ್ಷು ದಶಸು ಪ್ರಾಜ್ಯಃ ಪ್ರತಾಪಾನಲಃ

(ರಾಜ ! ಹೊಗೆಯೊಡುವ ನಿನ್ನ ಪ್ರತಾಪಜ್ವಾಲೆ ತಮ್ಮ ಪತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಿನ್ನ ಶತ್ರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಭುಗಿಲೆಂದು ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯುಕ್ತವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅದೇ ಜ್ವಾಲೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ತುಪ್ಪ ಹೊಯ್ದಂತೆ ಧಗಧಗಿಸುವುದು ಅದ್ಭುತವಲ್ಲವೆ !)

ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿತು. ಅನಂತರ 'ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿ ?' ಎಂದು ಕೇಳಿತು. ರಾಜನು ವಿಸ್ಮಿತನಾದನು. ಮಂತ್ರಿಯು "ಪ್ರಭು ! ಇದು ಹಿಂದೆ ಯಾರೋ ಋಷಿಯಾಗಿದ್ದು ಶಾಪದಿಂದ ಗಿಣಿಯಾಗಿರಬೇಕು ; ಹಿಂದೆ ಕಲಿತಿದ್ದನ್ನೇ ಜಾತಿಸ್ಮರನಾಗಿ ಈಗ ಹೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು !" ಎಂದನು. ರಾಜನು ಗಿಣಿಯನ್ನು "ಅಯ್ಯಾ ! ನಿನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವೇನು ? ನೀನು ಯಾರು ? ಗಿಣಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ತಿಳಿಯೋಣ ವೆಂದರೇನು !" ಎಂದು ಕೇಳಲು, ಅದು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿತು :

ಗಿಣಿಯ ವೃತ್ತಾಂತ : ಹಿಮವತ್ಪರ್ವತದ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ರೋಹಿಣೀ ಮರವಿದೆ ; ನಾನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ ; ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಸತ್ತುಹೋದಳು ; ತಂದೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ರೆಕ್ಕೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದನು ; ಒಂದು ಸಾರಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಭಿಲ್ಲರ ಪಡೆಯು ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದು ಕಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾವಳಿ ಮಾಡಿತು. ಒಬ್ಬ ಮುದುಕನು ನಾನಿದ್ದ ಮರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಿಡಿದು ಕತ್ತು ಮುರಿದು ಕೆಳಗೆ ಎಸೆದನು ; ನಾನು ನನ್ನ ತಂದೆಯ ರೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದೆ. ಅವನು ಇಳಿದುಬರುವುದ ರೊಳಗೆ ರೆಕ್ಕೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮೆಲ್ಲನೆ ತೆವಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಎಲೆಯ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡೆ ; ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎಡವುತ್ತಾ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತಾ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಲಿ, ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪದ್ಮ ಸರಸ್ಸಿಗೆ ಹೋದೆ ; ಅಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದ ಮರೀಚಿಮುನಿಯು ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಕದಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ನೀರು ಬಿಟ್ಟು, ಎಲೆಯಲ್ಲಿ-ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಲಪತಿಯಾದ ಪುಲಸ್ತ್ಯ ಋಷಿಯು ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕನು ; ಶಿಷ್ಯರು ಏಕೆಂದು ಕೇಳಲು ಅವನು 'ಇದು ಶಾಪ ತಟ್ಟಿ ಗಿಣಿಯಾದದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ ಎಂದು ನಕ್ಕೆ; ಇದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಹ್ನಿಕವಾದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದನು :

ಸೋಮಪ್ರಭನ ವೃತ್ತಾಂತ : ರತ್ನಾಕರಪುರದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಪ್ರಭನೆಂಬ ದೊರೆಯಿದ್ದನು. ಅವನು ಈಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿ ಹರ್ಷವತಿ ಎಂಬ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನು ಅಡಗಿದಂತೆ ಕನಸಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಸೋಮಪ್ರಭನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಅವನು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ರಾಜನು ಅವನಿಗೆ ಯುವರಾಜ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗನಾದ ಪ್ರಿಯಂಕರನನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಮಂತ್ರಿ ಯಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿದನು. ಆಗ ಇಂದ್ರನ ಸಾರಥಿಯಾದ ಮಾತಲಿಯು ಬಂದು "ನೀನು ಹಿಂದೆ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತ ನಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಧರ ; ಆ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಇಂದ್ರನು ನಿನಗೆ ಆಶುಶ್ರವಸ್ಸು ಎಂಬ ಈ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿ ದ್ದಾನೆ; ಇದು ಉಚ್ಚೈಶ್ರವಸ್ಸಿನ ಮರಿ ; ಇದನ್ನು ಹತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ನೀನು ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಅಜೇಯನಾಗು ತ್ತೀಯೆ" ಎಂದು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಹೋದನು. ಅದರಂತೆ ಅವನು ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತ ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತದ ಹತ್ತಿರ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬ ರತ್ನಖಚಿತನಾದ ಕಿನ್ನರನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನನ್ನು ಬಹು ದೂರ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದನು. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸರಸ್ಸಿನ ಹತ್ತಿರ ಅಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಕಳೆಯಬೇಕೆಂದು ತಂಗಲು ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿಬಂತು ; ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಒಂದು ಶಿವಲಿಂಗದ ಮುಂದೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ದಿವ್ಯಕನ್ಯಕೆಯನ್ನು ಕಂಡನು. ಅವಳೂ ಅವನ ಭವ್ಯಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆತಿಥ್ಯ ಮಾಡಿ "ನೀನು ಯಾರು ? ಈ

ದುರ್ಗಮವಾದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನೇ ಹೇಗೆ ಬಂದೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಅವನು ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವಳ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿದನು. ಅವಳು ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುತ್ತ ಹೀಗೆಂದಳು:

ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯ ವೃತ್ತಾಂತ: ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಕಾಂಚನಾಭವೆಂಬ ಪಟ್ಟಣವಿದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಕೂಟನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರಾಧಿಪತಿ ಇದ್ದಾನೆ. ನಾನು ಅವನ ಮಗಳು; ನನ್ನ ಹೆಸರು ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ. ನಾನು ವಿದ್ಯಾಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಿತ್ಯವೂ ಮೂರು ಘಂಟೆಯ ಹೊತ್ತು ನನ್ನ ಸಖಿಯರೊಡನೆ ಆಶ್ರಮದ್ವೀಪ ಕುಲಶೈಲ ವನ ಉಪವನಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಊಟದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದು ಸಾರಿ ಸರಸ್ಸಿನ ಹತ್ತಿರ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುನಿಪುತ್ರನನ್ನೂ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನೂ ನೋಡಿದೆ. ಅವನ ರೂಪ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದೆ; ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನು 'ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ದೀಧಿತಿಮಂತನೆಂಬ ಋಷಿ ಇದ್ದಾನೆ; ಇವನು ಅವನಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾನಸಪುತ್ರ; ಇವನ ಹೆಸರು ರಶ್ಮಿಮಂತ' ಎಂದನು. ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿದೆವು; ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಾಗವುಂಟಾಯಿತು; ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬಳು ಸಖಿ ಬಂದು ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಕಾದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಿದಳು. ನನ್ನ ಸಖಿಯನ್ನೂ ಮುನಿಪುತ್ರನನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು, ಬೇಗ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗಿ ಎರಡು ತುತ್ತು ಊಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದೆ. ಈ ನಡುವೆ, ನಾನಿಲ್ಲದೆ ಮದನತಾಪದಿಂದ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವುದಾಗಿ ರಶ್ಮಿಮಂತನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನೊಡನೆ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದ್ದನು. ನಾನು ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅವನು ನನ್ನ ವಿರಹವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಅವನ ದೇಹದೊಡನೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ; ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ ತೇಜೋರೂಪಿಯಾದ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನು ಇಳಿದುಬಂದು ಅವನ ಶರೀರವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾರಿಹೋದನು. ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳಬೇಕೆಂದಿರಲು, 'ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ! ಇದು ಬೇಡ, ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮುನಿಪುತ್ರನನ್ನು ಸೇರುವೆ!' ಎಂದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಾಯಿತು. ಆಗಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಶಿವಾರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ; ಆ ಮುನಿಪುತ್ರನ ಸ್ನೇಹಿತನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಣೆ'—ಎಂದಳು. ಅಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆತಿಥ್ಯವಾಯಿತು. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ದೇವಜಯನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರನು ಬಂದು ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಗೆ 'ಅಮ್ಮಾ! ನಿನ್ನ ಸಖಿಯಾದ ಮಕರಂದಿಕೆಯು, ನಿನಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ತಾನೂ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳು—ಎಂದು ಅವಳ ತಂದೆ ಸಿಂಹವಿಕ್ರಮನು ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದನು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ವಿದ್ಯಾಧರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು, ಸೋಮಪ್ರಭನು 'ನಾನೂ ಬರುತ್ತೇನೆ, ನಿಮ್ಮ ಲೋಕವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ'—ಎಂದನು. ಅವರು ಒಪ್ಪಿ ಅವನನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯು ಮಕರಂದಿಕೆಗೆ 'ನಾನು ನನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ವರಿಸಿ ಅವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ; ನೀನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊ!' ಎಂದು ತಿಳಿಯಹೇಳಿದಳು. ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಸೋಮಪ್ರಭನ ಮೇಲೆ ಆಗಲೆ ಮನಸ್ಸಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಅವಳು ಒಪ್ಪಿದಳು. ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ಮಂತ್ರಿಯು ಬಂದು ತಂದೆ ಬರಹೇಳಿದನೆಂದು ಅವನಿಂದ ಸಂದೇಶ ತಂದಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅವನ ವಿರಹವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಮಕರಂದಿಕೆಯು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು; ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗದ್ದರಿಂದ ಅವರು 'ನೀನು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಬೇಡರ ಹುಡುಗಿಯಾಗಿ ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಇರು!' ಎಂದು ಶಪಿಸಿ, ತಾವು ಆ ಕೊರಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟರು. ಆ ವಿದ್ಯಾಧರನು ಈ ಗಿಣಿಯಾದನು; ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕಾಡುಹಂದಿಯಾದಳು. ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಗಿಣಿ ಆಗ ಕಲಿತಿದ್ದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮರೆಯದಿದೆ. ಈ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕರ್ಮಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ನಗು ಬಂತು. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಇದು ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಸೋಮಪ್ರಭನು ನಿಷಾದಿಯಾದ ಮಕರಂದಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯೂ ರಾಜನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ರಶ್ಮಿಮಂತನನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ—ಎಂದು ಪುಲಸ್ತ್ಯಋಷಿಯು ಗಿಣಿಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಿದನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಜಾತಿಸ್ಮರತ್ವ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮರೀಚಿಮುನಿಯು ನನ್ನನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದನು. ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿತಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತ ನಾನು ಬೇಡನ ಕೈಗೆ ಬಿದ್ದೆ; ಅಲ್ಲಿಂದ

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ ; ಈಗ ನನ್ನ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರವಾಯಿತು ; ಪಕ್ಷಿಜನ್ಮ ಹೋಯಿತು—ಎಂದಿತು. ಅತ್ತ ಸೋಮಪ್ರಭನಿಗೂ ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಗೂ ಈಶ್ವರನು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಅವರು ಸುಮನರಾಜನ ಸಭೆಗೆ ಬಂದರು. ಮುಕ್ತಾಲತೆಯು ಸೋಮಪ್ರಭನನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೆ ಮಕರಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿದಳು. ಸುಮನರಾಜನು ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಆಕಾಶದಿಂದ ಬಿದ್ದ ಪೂರ್ವದೇಹವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಮುನಿಪುತ್ರನಾದ ರಶ್ಮಿಮಂತನಾಗಿ ಅವಳೊಡನೆ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಸೋಮಪ್ರಭನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಊರಿಗೆ ಹೋದನು. ಗಿಣಿಯು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಪುಣ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು.

೩

'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದ ಈ ಸುಮನರಾಜನ ಕತೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಷ್ಟೆ. ಪೀಟರ್ಸನ್ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ 'dry bones'. ಈ ಹಂದರಕ್ಕೆ ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ, ಜೀವದ್ರವ್ಯವನ್ನೆರೆದು ಸಪ್ರಾಣಿಸಿ, ಅದನ್ನೊಂದು ರಸವತ್ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಬಾಣಭಟ್ಟ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ತೆಳುವಾದ, ನೀರಸವಾದ—ತುಸು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಬಹುದಾದ—ಕತೆ ; ಕೇವಲ ವಿನೋದಾರ್ಥವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾದದ್ದು ('ವಿನೋದಿನೀಂ ಕಥಾಂ'). ಅದನ್ನೊಂದು ಬೃಹತ್ತಾದ, ಮೋಹಕವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟ ದರ್ಶನಸಮನ್ವಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ. ಮೂಲದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ವರದಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ, ವರ್ಣನಾಕೀರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅರಳಿರುವ ಸೋಜಿಗವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಾಮನನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಭವ್ಯತೆ ದೊರೆಕೊಂಡಿದೆ ; ಅಲ್ಲಿ ಅಣೋರಣೀಯವಾದುದು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತೋಮಹೀಯವಾಗಿ ವಿಕಸಿಸಿದೆ.[1]

ಬಾಣ ಕಲೋಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಬವಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ; ಭಾವಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನೂ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಸಹಜಸುಂದರವಾದ ಮಾನವೀಯಸ್ವಾರಸ್ಯಭರಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವರ್ಣವಿಲಾಸ ವೈಭವ ಜೀವಪೂರ್ಣತೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. "ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ, ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ"[2] ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿಗೆ ಬಾಣನ ಈ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಸಮ್ಯಗ್‌ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ, "He infused life and vigour into the dry-as-dust narrative of the Brihatkatha"[3].

ಬಾಣನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಮಾನವ ಜೀವಿಗಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದು. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲೂ ಅತಿಮಾನುಷವಾದ ಅಂಶ ಉಳಿದಿದೆ ; ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುವಷ್ಟು ವಿಪರೀತವಾಗಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಹಿಸಿಲ್ಲ. "ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರು ಗಂಧರ್ವಲೋಕದವರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಅವರ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಈ (ಮಾನವೀಯ) ಮುಖವೇ."[4]

'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದ ಕತೆಗೂ ಬಾಣನ ಕತೆಗೂ ಇರುವ ಗಣ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಈಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು 'ಪೂರ್ವಭಾಗ'ಕ್ಕಿಂತ 'ಉತ್ತರ ಭಾಗ'ದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ

1 ಮೂಲ ಸುಮಾರು ೧೬೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಷ್ಟಿದೆ ; ಅನುಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

2 ಆನಂದವರ್ಧನ, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ', ೩.೪೧-೪೨, ವೃತ್ತಿ.

3 P. V. Kane, *Kadambari,* Introd, p. xxiv.

4 R. D. Karmarkar, *Bana,* p. 62.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದರೂ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಸುಸಂಬದ್ಧವೂ ಸಮತೋಲನವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳ ಹೆಸರುಗಳು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿರುವುದು. ಮೂಲದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೆಸರೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.[1] (ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು : ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ ಬಾಣ). ಈ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದ ಮಕರಂದಿಕೋಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೋ ಅಪರಿಚಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಅದು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಷ್ಟು ಚಿರಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ್ದರಿಂದ.

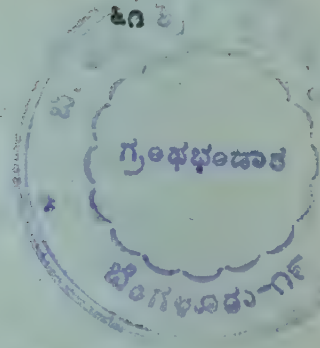
'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು :[2]

	ಕಾದಂಬರಿ	ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ
೧.	ವಿದಿಶಾ	ಕಾಂಚನಪುರಿ
೨.	ಶೂದ್ರಕ (ಚಂದ್ರಾಪೀಡ)	ಸುಮನ
೩.	ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ (ಲಕ್ಷ್ಮಿ)	ಮುಕ್ತಾಲತೆ
೪.	ಶುಕ (ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕ ಮತ್ತು ವೈಶಂಪಾಯನ)	ಶಾಸ್ತ್ರಗಂಜನೆಂಬ ಶುಕ
೫.	ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷ (ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ)	ರೋಹಿಣೀ ವೃಕ್ಷ (ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ)
೬.	ಹಾರೀತ	ಮರೀಚಿ
೭.	ಜಾಬಾಲಿ	ಪೌಲಸ್ತ್ಯ
೮.	ಉಜ್ಜಯಿನಿ	ರತ್ನಾಕರಪುರ
೯.	ತಾರಾಪೀಡ	ಜ್ಯೋತಿಷ್ಪ್ರಭ
೧೦.	ವಿಲಾಸವತಿ	ಹರ್ಷವತಿ
೧೧.	ಚಂದ್ರಾಪೀಡ	ಸೋಮಪ್ರಭ
೧೨.	ಶುಕನಾಸ	ಪ್ರಭಾಕರ
೧೩.	ವೈಶಂಪಾಯನ	ಪ್ರಿಯಂಕರ
೧೪.	ಇಂದ್ರಾಯುಧ	ಆಶುಶ್ರವಸ್
೧೫.	ಹೇಮಕೂಟ (ಪರ್ವತ)	ಕಾಂಚನಾಭ (ನಗರ)
೧೬.	ಹಂಸ (ಗಂಧರ್ವ)	ಪದ್ಮಕೂಟ (ವಿದ್ಯಾಧರ)
೧೭.	ಗೌರಿ	ಹೇಮಪ್ರಭೆ
೧೮.	ಮಹಾಶ್ವೇತೆ	ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ

---

1 ಅದರೆ ಸೋಮಪ್ರಭ–ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ಮಕರಂದಿಕೆ–ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಮುಕ್ತಾಲತೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಕವಿ 'ದೂರಂ ಮುಕ್ತಾಲತಯಾ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಆರ್ಯೆಯಲ್ಲಿ—ಪುಂಡರೀಕನ ಪ್ರಣಯ ಸಂದೇಶ—ಉಳಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

2 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿವೆ.



೧೯.	ಶ್ವೇತಕೇತು	ದೀಧಿತಿಮಂತ
೨೦.	ಪುಂಡರೀಕ	ರಶ್ಮಿಮಂತ
೨೧.	ಚಿತ್ರರಥ (ಗಂಧರ್ವ)	ಸಿಂಹವಿಕ್ರಮ (ವಿದ್ಯಾಧರ)
೨೨.	ಕಾದಂಬರಿ	ಮಕರಂದಿಕೆ
೨೩.	ಕೇಯೂರಕ	ದೇವಜಯ

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೂದ್ರಕ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ಪುಂಡರೀಕ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯರು ‘ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ’ದ ಸುಮನ, ಸೋಮಪ್ರಭ, ರಶ್ಮಿಮಂತ, ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ, ಮಕರಂದಿಕೆಯರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ಶೂದ್ರಕ ಹಿಂದಿನ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ; ಆದರೆ ‘ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ’ದ ಸುಮನರಾಜ ಹಿಂದಿನ ರಶ್ಮಿಮಂತ. ಅವನಿಗೆ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಗಿಳಿ ಮಕರಂದಿಕೆಯ ತಂದೆ. ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾದರೆ ‘ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ’ದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯಾದ ಮಕರಂದಿಕೆಯೇ.

ಸೋಮದೇವನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಮಪ್ರಭನೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾಧರ; ಬಾಣಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಚಂದ್ರನ ಅವತಾರವಾದರೂ ಮಾನವ. ಎಂತಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ದೇವ–ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ.

ಎರಡು ಕತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ‘ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ’ದಲ್ಲಿ ರಶ್ಮಿಮಂತ ಮತ್ತು ಮಕರಂದಿಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮವೆತ್ತುತ್ತಾರೆ; ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ ಮತ್ತು ಸೋಮಪ್ರಭ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಣಯಿಗಳು (ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ಪುಂಡರೀಕ) ಮಾತ್ರ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ; ಸ್ತ್ರೀಯರು (ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿ) ಪುನರ್ಮಿಲನವನ್ನು ಪ್ರತೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಂವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರನಿಗಿತ್ತ ಶಾಪ, ಚಂದ್ರ ಪುಂಡರೀಕನಿಗಿತ್ತ ಪ್ರತಿಶಾಪ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮವೆತ್ತಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೂಲದ ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳ ಕತೆ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನ್ಮಗಳ ಕತೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು :

ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ :

ಮೊದಲನೆಯ ಜನ್ಮ—ರಶ್ಮಿಮಂತ	ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ	ಸೋಮಪ್ರಭ	ಮಕರಂದಿಕೆ
ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮ —ಸುಮನ	,,	,,	ಮುಕ್ತಾಲತೆ

ಕಾದಂಬರಿ :

ಮೊದಲನೆಯ ಜನ್ಮ—ಪುಂಡರೀಕ	ಮಹಾಶ್ವೇತೆ	ಚಂದ್ರ	ಕಾದಂಬರಿ
ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮ —ವೈಶಂಪಾಯನ	,,	ಚಂದ್ರಾಪೀಡ	,,
ಮೂರನೆಯ ಜನ್ಮ —ಗಿಳಿ	,,	ಶೂದ್ರಕ	,,

‘ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ’ದಲ್ಲಿ ಕಪಿಂಜಲನ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ (ರಶ್ಮಿಮಂತನಿಗೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯನೇನೊ ಇದ್ದಾನೆ). ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಶಾಪವಶಾತ್ ಇಂದ್ರಾಯುಧವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ಬೇಕೆಂದೇ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ‘ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ’ದಲ್ಲಿ ಸೋಮಪ್ರಭನ ಕುದುರೆ ಇಂದ್ರನಿಂದ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯಾಗುವಂತೆಯೂ, ಅವಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಶೂದ್ರಕನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತರುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಬಾಣ. ‘ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ’ದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಅವಳ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು ನಿಷಾದಿಯಾಗೆಂದು ಶಪಿಸುವಂತಹ ಅನೌಚಿತ್ಯ ‘ಕಾದಂಬರಿ’

ಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾಯಿಕೆಯ ತಂದೆ ಗಿಳಿಯೂ ತಾಯಿ ಕಾಡುಹಂದಿಯೂ ಆಗುವಂಥ ಅಸಹಜ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ವರ್ಜಿಸಿದ್ದಾನೆ ಬಾಣ. (ಕಾಡುಹಂದಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕರಂದಿಕೆಯ ಗತಿ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ' ಮೌನವಾಗಿದೆ.) 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಗಿಳಿಯಾಗುವಂತೆ ಶಪಿಸುವುದು ಅವಳ ಪುಂಡರೀಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುತ್ತದೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಹಿಂದೆ ಪುಂಡರೀಕನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಮೋಹಿಸುವುದೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಶರೀರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವವನು ಚಂದ್ರನೇ; ತನ್ನ ಕುಲದವಳಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅವನು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ .ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರಕ, ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ, "the whole story is presented to us in a symmetrical and finished form."[1]

ಇತರ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನೀಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ಬೇಡರ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ದೊರೆಯ ಬಳಿಗೆ ಗಿಳಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳೊಡನೆ ಅವಳ ಸೋದರ ವೀರಪ್ರಭನೆಂಬುವನು ಇರುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಾದರೆ ಗಿಳಿಯನ್ನು ತರುವವಳು ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ; ಅವಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಚಂಡಾಲ ಬಾಲಕನೂ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧನೂ ಇರುತ್ತಾರೆ.

'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ಬಾಯಾರಿದ ಗಿಳಿ ತಾನಾಗಿ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ; 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹಾರೀತ ಅದನ್ನು ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೊಯ್ಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಬಾಣ. ಮೂಲದ ಒಂದು ಕಿನ್ನರ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಮಿಥುನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಸೋಮದೇವನ ಪ್ರಕಾರ ಉಚ್ಚೈಶ್ರವಸ್ಸಿನ ಮರಿಯಾದ ಆಶುಶ್ರವಸ್ ಎಂಬ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಮಾತಲಿ ತಂದು ಸೋಮಪ್ರಭನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಾಯುಧದ ವೃತ್ತಾಂತವೆ ಬೇರೆ. ಅದು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಪಾರಶೀಕ ರಾಜನಿಂದ ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಕಪಿಂಜಲನೇ ಇಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಾಯುಧ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸೋಮಪ್ರಭ ತಾನಾಗಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ; 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವನ ತಂದೆಯೂ ಶುಕನಾಸನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೋಮದೇವನಲ್ಲಿ ರಶ್ಮಿಮಂತ ತಾನಾಗಿಯೆ ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯ ಬಳಿಗೆ ಮಿತ್ರನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಇದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಪಿಂಜಲನೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಅದು ಗೊತ್ತಿರಲಾರದು. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸಮುಚಿತವಾಗಿದೆ.

'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ ಮಕರಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ, ಸೋಮಪ್ರಭ ವಿದ್ಯಾಧರರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಾನೂ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಾದರೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ಬರುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೋಮದೇವನ ಪ್ರಕಾರ, ಸೋಮಪ್ರಭ ತನ್ನ ನಗರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಮುನ್ನ ಮಕರಂದಿಕೆಯೊಡನೆ ಅವನ ವಿವಾಹ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮಕರಂದಿಕೆ ಒಪ್ಪಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಣನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತವೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮಕರಂದಿಕೆ ಮತ್ತು ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ ವಿದ್ಯಾಧರ ಕನ್ಯೆಯರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಂಧರ್ವಕುಲದವರು; ಯಾವ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾನವರಂತೆ ವರ್ತಿಸತಕ್ಕವರು. 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ರಶ್ಮಿಮಂತ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹುವಾಗ ಆಕಾಶಗಮನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಂತೆಯೆ ಸೋಮಪ್ರಭ ದೇವಜಯನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ವಿದ್ಯಾಧರ

1 Neeta Sharma *Banabhatta : A Literary Study*, p. 99.

ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸುಮನರಾಜನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಸೋಮಪ್ರಭ ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯರಿಗೆ ಶಿವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಸೋಮದೇವನ ಪ್ರಕಾರ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಪರಿಹೃತ ವಾಗಿವೆ.

‘ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ’ದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಪಾತ್ರ; ಅವಳು ರೋಹಿಣಿಯ ಅವತಾರವೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಇತರ ಪಾತ್ರ ಗಳು: ಮನೋರಮೆ, ಮೇಘನಾದ ಮತ್ತು ದ್ರವಿಡಧಾರ್ಮಿಕ.

ಹೀಗೆ ಬಾಣ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ‘ಬೃಹತ್ಕಥೆ’ಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಪ್ರಖರವಾದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ವಿವರವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ರನ್ನಗನ್ನಡಿ. ಸ್ವಾತಿಯ ಹನಿ ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಮುತ್ತಾಗುವಂತೆ, ಸಾಧಾರಣವಾದ ಮೂಲಕಥೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ‘ಅತಿದ್ವಯೀ ಕಥೆ’ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

'ಉತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

೧

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ: ಬಾಣಭಟ್ಟನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಪೂರ್ವಭಾಗ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಭೂಷಣಭಟ್ಟನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಉತ್ತರಭಾಗ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿರಹವನ್ನು ಪತ್ರಲೇಖೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾಗ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಣ ನಡುವೆಯೆ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ[1] ಈ ರೀತಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಅನಂತರ ಏರ್ಪಡಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು; ಅವನೇ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೇ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ.

ಸದ್ಯಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪೂರ್ವಭಾಗ, ಉತ್ತರ ಭಾಗಗಳು ಭಿನ್ನಕರ್ತೃಕಗಳಾದುದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಾಂಗತ್ಯವಿದೆಯೇ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತರಭಾಗ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಸಹಜ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ, ಆದ್ಯಂತವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ.

'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಮನರಾಜನ ಕತೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಕತೆ ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ಉತ್ತರಭಾಗದ ಕಥೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ ಸರಳತೆ ಈ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಟಿಲತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ; ಇದರ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಬಾಣ ಈಗ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಮತ್ತು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದನೇ, ಕತೆಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ಶೂದ್ರಕರಾಜ ಮತ್ತು ಗಿಳಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಯೋಜನೆಯಾಗಿತ್ತೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಭೂಷಣಭಟ್ಟನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಬಾಣನ ಮೂಲ ಯೋಜನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ದೂರವಾಗಿ ಹೋಗಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕೇಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ ಅವರು ಈ ಶಂಕೆಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "The striking Parallelism of the story of the Kadambari to the much humbler one of king Sumanas narrated in the two Kashmirian versions of Brihatkatha may suggest that Bana may have wanted to utilise the motif of curse and rebirth, but it is useless to speculate whether he would have done it in the same way as we have it now"[2]

ಆದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಸಮಗ್ರ ಸಂವಿಧಾನ ಬಾಣನ ಯೋಜನೆಯೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಬಾಣ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು; ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಕವಿಯೂ ಆದ ಮಗನ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಬಾಣ ದಿವಂಗತನಾದ ಮೇಲೆ ಭೂಷಣ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಪೂರ್ವಯೋಜನೆಗನುಸಾರವಾಗಿಯೆ ಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಕಡೆಗಾಣಿಸಿರುವುದು ಸಂಭವನೀಯ. ತನ್ನ ತಂದೆ ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜವನ್ನೆ ತಾನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.[3]

---

1 ಪೂರ್ವಭಾಗ 'ಮರಣ' ಶಬ್ದದಿಂದಲೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಡೆಯದು: "ಜ್ಞಾಸ್ಯಸಿ ಮರಣೇನ ಪ್ರೀತಿಮಿತ್ಯಸಂಭಾವ್ಯಮೇತತ್" ('ನನ್ನ ಮರಣದಿಂದ ನೀನು ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನರಿಯುವೆ ಎನ್ನಲೆ? ಅದು ಅಸಾಧ್ಯ'). ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಮೇಲೆ ಬಾಣ ಮರಣವಶನಾದುದು ಎಂಥ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಹಯೋಗ! ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿದೆಯೊ!

2 S. N. Dasgupta and S. K. De, *A History of Sanskrit Literature*, Vol. I, pp. 230-31

3 ಬೀಜಾನಿ ಗರ್ಭಿತಫಲಾನಿ ವಿಕಾಸಭಾಂಜಿ ವಪ್ತ್ರೈವ ಯಾನ್ಯುಚಿತಕರ್ಮಬಲಾತ್ಕೃತಾನಿ
ಉತ್ಕೃಷ್ಟಭೂಮಿವಿತತಾನಿ ಚ ಯಾಂತಿ ಪುಷ್ಟಿಂ ತಾನ್ಯೇವ ತಸ್ಯ ತನಯೇನ ತು ಸಂಹೃತಾನಿ

—'ಕಾದಂಬರಿ', ಉತ್ತರಭಾಗ, ಪದ್ಯ, ೪

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಅಂತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಾಣನಿಗೆ ಮೊದಲೇ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಚಂದ್ರನ ಅವತಾರವೆಂಬುದೂ ವೈಶಂಪಾಯನನೆ ಪುಂಡರೀಕನೆಂಬುದೂ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಣಿಯ ಬಾಯನ್ನು ಚಂದ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ ತಾರಾಪೀಡ ಕಂಡ ಕನಸನ್ನೂ (ಇದು ಮೂಲದಲ್ಲೂ ಇದೆ), ಪುಂಡರೀಕವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿದಂತೆ ಶುಕನಾಸ ಕಂಡ ಕನಸನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ–ಪತ್ರಲೇಖೆಯರ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವಳು ರೋಹಿಣಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಮೊದಲೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮೊದಲ ಸಲ ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕುದುರೆಯಲ್ಲವೆಂದೂ ಶಾಪವಶಾತ್ ಈ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಯಾರೋ ದಿವ್ಯಪುರುಷನೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕಪಿಂಜಲನೇ ಕುದುರೆಯಾಗಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಿವೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿದಾಗ, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪೂರ್ವಭಾಗ-ಉತ್ತರ ಭಾಗಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಅಖಂಡವಾದ, ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಬಾಣ ಹಾಕಿದ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೆ ಭೂಷಣ ಕತೆಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.[1] "ಅವನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನರಿತಿದ್ದಿರಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಕುನ್ಹನ್ ರಾಜಾ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಬಾಣನೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದರೂ "We may be sure that the general lines of the development of the story might have been what it is now as completed by the son."[2]

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ, ಪೂರ್ವಾಪರ ವೈಷಮ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳು—ಅದರಲ್ಲೂ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು—ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿರಳ.[3] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು 'ಜಗತ್ಕೌತುಕ'.

೨

ಬಾಣನೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಉತ್ತರಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಈಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಈಗಿನಂತೆ ಬೇಗ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ಉತ್ತರಭಾಗ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಸುಮಾರು ಮೂರನೆಯ ಒಂದರಷ್ಟಿದೆ). ಅದು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಭಾರವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂದಗತಿಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದಿತ್ತು. ಬಾಣನ ನಿರೂಪಣೆಯ ವೈಖರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೆ ಅವನು ಎಷ್ಟು ತಡವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವನ ವಿಳಂಬ ಗತಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತೂ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.[4] ಆದರೆ ಭೂಷಣ ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ

---

1 ಇಡೀ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಬಾಣನ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎಂದುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾಣಕೃತ ಪೂರ್ವಭಾಗವೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾರಭೂತವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು.

2 C. Kunhan Raja, *Kadambari*, Introd, p. 25.

3 ಮಮ್ಮಟನ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ವನ್ನು ಅವನ ಮಗ ಪೂರೈಸಿದ ಸಂಗತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ ಆರ್ಥರ್ ಕಾನನ್‌ಡಾಯ್ಲನ ಷರ್ಲಾಕ್ ಹೋಮ್ಸ್ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೂಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅವನ ಮಗ ತಂದೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿ ಪುನರ್ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆರ್.ಡಿ. ಕರಮರಕರ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. (*Bana*, p. 83).

4 ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಅಷ್ಟೊಂದು ತಡವಾಗುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ದೋಷವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪೀಟರ್ಸನ್ (Introd. to *Kadambari*, p. 42). ಆದರೆ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಬಾಣರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಭಾವನೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ. ಆಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಇನ್ನೂ ಆರಂಭ ಭಾಗ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಅಂತೂ ಬಾಣ ದಿವಂಗತನಾದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಧಕ್ಕೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ—ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

ದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ; ಹೇಗೋ ಕಾವ್ಯ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಾಣನ ಆನೆಯ ನಡಿಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಭೂಷಣ ಓಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[1] ಪೀಟರ್ಸನ್ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "It may be admitted that in Bana's own hands the conclusion of Chandrapida's adventures would probably have been presented with less impatience and with a more artistic development."[2]

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ ಭೂಷಣನಿಗೆ ಬಾಣನ ಸಮೃದ್ಧ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು. ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಯಾವ ಅಂತರವೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಬಾಣನ ಪ್ರೋಜ್ವಲ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ವರ್ಣನಾಶಕ್ತಿ ಭೂಷಣನಿಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕಳಪೆ ಕವಿಯೇನಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಬಾಣನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಸಪ್ಪೆಯೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. "He is decidedly inferior in fancy, in mythological ingenuity, and in knowledge of flora and fauna to his father" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೀತ್.[3] ಅವನಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಅಪಾರ ವಿದ್ವತ್ತು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೇ ಕತೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಶ್ಲೇಷೆಗಳು, ಪುರಾಣಕಥೋಲ್ಲೇಖಗಳು ಅವನಲ್ಲಿಲ್ಲ ; ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಬಾಣನ ದೋಷಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲೂ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬೇಸರಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹವನ್ನು ಅವನು ಅತಿಯಾಗಿ ಎಳೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಬಾಣ ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವಂಥದನ್ನು ಭೂಷಣ ಕೊಡಲಾರ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಶುಕನಾಸನ ಉಪದೇಶದಂತಹ ಸೊಗಸಾದ ಭಾಗಗಳು ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ. "ಅವನ ಶೈಲಿ ತಂದೆಯ ಶೈಲಿಯಂತೆಯೆ ಅಲಂಕಾರಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಆದರೆ . . . (ಅವನ) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ದೋಷಗಳು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಮಗನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು ಕೆಲವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪಿ. ವಿ. ಕಾಣೆ.[4]

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಭೂಷಣಭಟ್ಟ ಟೀಕೆಗಿಂತ ಪ್ರಶಂಸೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಪರಿಮಿತವಾದುದಾದರೂ ನಿಕೃಷ್ಟವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಹಾಗಿರಲಿ ; ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜಾಡನ್ನರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕಥೆಗೆ ಊನವಾಗದಂತೆ, ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಲೋಪ ತಟ್ಟದಂತೆ ಅವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪೂರೈಸಿದ್ದೇ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದ ಕಾರ್ಯ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಉತ್ತರಭಾಗವನ್ನು ಅವನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುಗಿಸದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಹಾ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಅವನ ಸಾಧನೆ ಗಣ್ಯವಾದದ್ದು ; ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು.

ತಾನು ತಂದೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಅಹಂಭಾವ ಭೂಷಣನಿಗೆ ಇರಲೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನು ವಿನಯದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ತಂದೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನಲ್ಲದೆ ಕವಿತ್ವದರ್ಪದಿಂದಲ್ಲ ಎಂದು.[5] ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ಪಿತೃಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥನಾದ ಕವಿ ಭೂಷಣಭಟ್ಟ.

---

1 ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವರ್ಷದೊಳಗೆ—ಶ್ರಾದ್ಧದ ಹೊತ್ತಿಗೆ—ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯನಾದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲ್ಪವೂ ಅವನ ಅವಸರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

2 Peterson, *Kadambari*, Introd., p. 41.

3 A. B. Keith, *Classical Sanskrit Literature*, p. 69.

4 P. V. Kane, *Kadambari*, Introd., p. xxviii.

5 ಯಾತೇ ದಿವಂ ಪಿತರಿ ತದ್ವಚಸೈವ ಸಾರ್ಧಂ ವಿಚ್ಛೇದಮಾಪ ಭುವಿ ಯಸ್ತು ಕಥಾಪ್ರಬಂಧಃ
ದುಃಖಂ ಸತಾಂ ತದಸಮಾಪ್ತಿಕೃತಂ ವಿಲೋಕ್ಯ ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಏವ ಸ ಮಯಾ ನ ಕವಿತ್ವದರ್ಪಾತ್
—'ಕಾದಂಬರಿ', ಉತ್ತರಭಾಗ, ಪದ್ಯ೪.

'ಕಾದಂಬರಿ': ಒಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್

೧

ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ 'ಕಥಾ' ಎಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'. ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿ ಹೇಳುವ 'ಕಥೆ'ಯ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿವೆ. ಬಾಣನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಕಥೆ'ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅವರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು ಸಹಜ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವಸ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದುದಲ್ಲ; ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದು (imaginative,invented). ಆದ್ದರಿಂದ 'ಅಮರಕೋಶ'ದ 'ಪ್ರಬಂಧಕಲ್ಪನಾ ಕಥಾ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಒಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಾಣ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆಡಿರುವ ಮಾತು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಕಥಾ'ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲುದು :

ಸಮುದ್ದೀಪಿತ ಕಂದರ್ಪಾ ಕೃತಗೌರೀ ಪ್ರಸಾಧನಾ
ಹರಲೀಲೇವ ನೋ ಕಸ್ಯ ವಿಸ್ಮಯಾಯ ಬೃಹತ್ಕಥಾ[1]

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತುಗಳು ಎರಡು: 'ಸಮುದ್ದೀಪಿತ ಕಂದರ್ಪಾ' ಮತ್ತು 'ವಿಸ್ಮಯಾಯ'; ಇವು ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತ ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಜಯದೇವ ಬಾಣನನ್ನು 'ಪಂಚಬಾಣ' ಎಂದಿರುವುದು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಶೃಂಗಾರರಂಜಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತೇ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು ಸ್ವಪ್ನೋಪಮವಾದ, ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕವಾದ, ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳು ಸಮ್ಮಿಲಿತವಾದ ಜಗತ್ತು; ಅದರಲ್ಲಿ ಅರೆಪಾಲು ಅತಿಮಾನುಷಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಾರದ, ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳೂ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸರಪಳಿಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ. ದೇವತೆಗಳು, ಗಂಧರ್ವರು, ದೇವರ್ಷಿಗಳು, ಮಾನವರು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ; ಚಂದ್ರನೇ ನಾಯಕ, ಗಂಧರ್ವ ತರುಣಿ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಯಿಕೆ. ಅವತಾರ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಸತ್ತವರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಶಾಪ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಗಿಳಿಯ ವಾಚಾಲತೆ—ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆಯ ಲೋಕೋತ್ತರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಮಹಾಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವಪ್ನ ಸುಂದರ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದದ್ಭುತ ಕೃತಿ. ಅದೊಂದು ಮೇಘಚುಂಬಿಯಾದ ಶೃಂಗಾರ ಗೋಪುರ. ಅದರ ತಳಹದಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ತುದಿ ಬೆಳ್ಮುಗಿಲಿನ ಮುದ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಅರೆಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜಗತ್ತು ಹೊಸ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ಮಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಚೈತ್ರಕಾನನಪಂಕ್ತಿಯ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಲೂ ಖಚಿತ ರಚನಾ ವೈಖರಿಯಿಂದಲೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯಂತೆ ಹೊಂಗನಸಿನ ಹೊದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಶೀಲವಾಗಿದೆ . . . .

". . ಮಾನವನ ಸಂಕಲ್ಪ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮುಗಿಲಿಗೆ ಬೀಸಿರುವ ಆ ರಸಸೇತುವೆಯ ಕೃಪಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯರಾದ ನರರು ಅಮರರಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಗಂಧರ್ವಲೋಕಕ್ಕೆ

---

1 'ಹರ್ಷಚರಿತ', ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಶ್ಲೋಕ ೧೭.

ಏರಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಧರ್ವರು ತಮ್ಮ ಮೇಘ ಜಗತ್ತಿನ ಹಮ್ಮು ಬಿಮ್ಮುಗಳನ್ನು ನೀಗಿ ಪೃಥ್ವಿಗಿಳಿದು ಬಂದು ನರರಿಗೆ ನಂಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇವ ತಪಸ್ವಿಯಾದ ಪುಂಡರೀಕನಂತೆಯೇ ತ್ರಿಲೋಕವಂದಿತನಾದ ಚಂದ್ರನೂ ಮನುಷ್ಯ ಸತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರ ತಾಪಸ ಕಪಿಂಜಲನು ಗೆಳೆತನದ ಹಿರಿಮೆಗಾಗಿ ಕುದುರೆಯತನಕ್ಕೂ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಧರ್ವಕನ್ಯೆಯರಲ್ಲಿ ಅನರ್ಘ್ಯರತ್ನಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯರು ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಯ ಗೃಹಿಣೀಪದವನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವರ್ಗಮರ್ತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಸೇತುವೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ತಿರುತಿರುಗಾಡುವ ನಮಗೆ ಮರ್ತ್ಯರಿಗೂ ಗಂಧರ್ವರಿಗೂ ತಾರತಮ್ಯವೆ ಮರೆತುಹೋಗುತ್ತದೆ."[1]

೨

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆ ಮೂಲತಃ ಜನಪದ ಕಥೆಯಾದುದರಿಂದ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ 'ಆಶಯ' (motif) ಗಳಲ್ಲಿ[2] ಕೆಲವನ್ನು ಕೌಶಲದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕುತೂಹಲ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ, ನೋಡಿ ಬೀರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು 'ಆಶಯ'ಗಳು :

(೧) ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಜನ್ಮಸ್ಮೃತಿ. ಇಡೀ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೇ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತತ್ತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

(೨) ಕತೆಯೊಳಗೆ ಕತೆ ಹೆಣೆಯುವ ವಿಧಾನ. ಗಿಳಿ ಹೇಳುವ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಜಾಬಾಲಿಗಳು ಹೇಳುವ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವೈಶಂಪಾಯನರ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ ; ಅದರೊಳಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಹೇಳುವ ಕತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

(೩) ಶುಕಸಾರಿಕೆಗಳು ಮಾನವರಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು. ಗಿಣಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಯ ಬಹುಭಾಗ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

(೪) ಋಷಿಗಳು ಭೂತಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು. ಜಾಬಾಲಿ ಶ್ವೇತಕೇತು ವೈಮಾನಿಕರು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

(೫) ದಿವ್ಯಪಾತ್ರಗಳು. ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಶ್ವೇತಕೇತು, ಪುಂಡರೀಕ, ಕಪಿಂಜಲ, ಚಂದ್ರ, ಕಿನ್ನರರು, ಅಪ್ಸರೆಯರು —ಇವರೆಲ್ಲ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ 'ದಿವ್ಯ'ತೆಗೆ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕತೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

(೬) ಆಕಾಶವಾಣಿ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಶರೀರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೆ ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರನ್ನು ಕೂಡುವುದಾಗಿಯೂ ಒಂದು ದಿವ್ಯಧ್ವನಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

(೭) ಶಾಪ. ಪುಂಡರೀಕ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರ ಪರಸ್ಪರ ಶಾಪದಿಂದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತುವುದು, ಕಪಿಂಜಲ ವೈಮಾನಿಕನ ಶಾಪದಿಂದ ಕುದುರೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದು, ವೈಶಂಪಾಯನ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಶಾಪದಿಂದ ಗಿಳಿಯಾಗುವುದು—ಇವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು.

ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ, "They employ all the romantic devices derived from folk-tale, of reborn heroes and transferred personages in a dreamland of marvellous but softer adventure and present them in a gorgeous vehicle of elaborately poetical, but artificial style" ಎಂಬ ಮಾತು[3] ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

---

1 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೨.

2 ಇವುಗಳ ಒಂದು ವಿವರವಾದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮ. ಸು. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು 'ನಳಚಂಪು ಸಂಗ್ರಹ'ದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ('ನಳಚಂಪು ಸಂಗ್ರಹ', ಸಂ : ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮ. ಸು. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೧೭–೨೦.)

3 S. N. Dasgupta and S. K. De, *A History of Sanskrit Literature*, Vol. I, p. 217.

೩

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ರೊಮಾನ್ಸ್' (ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಕೃತಿ) ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಕಥಾ' ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.[1] ಆದ್ದರಿಂದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೂ ಒಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ರೊಮಾನ್ಸ್' ಎಂದರೆ ಮೂಲತಃ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ—ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಲ್ಲ—ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ ಎಂದಷ್ಟೆ ಅರ್ಥ. ಅದು "ವೀರಕಾರ್ಯ, ಯೋಧಸಂಚಾರ, ಕಾಳಗ, ಸಾಹಸ, ಮಂತ್ರ, ಮಾಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು . . . . ಅನಂತರ ಇದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಕಥನ ಕವನಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವು ರೊಮಾನ್ಸ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಆ ಶಬ್ದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನೂ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗಳೆಂದು ಕರೆದರು".[2] ರೊಮಾನ್ಸ್‌ನಿಂದಲೇ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದದ್ದು; ಪ್ರಚಲಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು "ಭಾವಪೂರ್ಣವೂ ದೂರಗತವೂ ವಿಚಿತ್ರ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೂ ರೂಕ್ಷವೂ" ಆಗಿರುವಂಥ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ರೊಮಾನ್ಸನ್ನು ಹೈಟ್ ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ: "by implication less serious and learned, but in time it acquired the sense that indicates the essential quality of these works—their love for the marvellous"[3]. ಮೊದಮೊದಲು ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬರಬರುತ್ತ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತಗಳೆ ('love and marvels') ಪ್ರಧಾನವಾದುವು.[4] (ಅದರಲ್ಲೂ ಅದ್ಭುತಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲುಂಟಾದ 'romantic revival'ಅನ್ನು ವಾಟ್ಸ್ ಡಂಟನ್ 'the renascence of wonder' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ).

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ (epic) ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವೂ ಭವ್ಯವೂ ಆದದ್ದು."[5] ರೊಮಾನ್ಸ್ ಆ ಎತ್ತರದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಲಘು : "whatever epic may mean, it implies some weight and solidity; Romance means nothing, if it does not convey some notion of mystery and fantasy."[6] ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ವೀರಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರೊಮಾನ್ಸ್ ವಿರುದ್ಧವೆಂಡೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ: "ರೊಮಾನ್ಸ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗವೂ ಹೌದು, ಅಂತೆಯೆ ಅದರ ಶತ್ರುವೂ ಹೌದು."[7] ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಡಮೆಯೆಂದೂ, ಇದು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ ಸಮರ್ಪಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

---

1 ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ prose romance ಎಂದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎನ್ನುವುದೇ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (*A History of Skt. Lit.*). 'ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದು ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಯಿತು. ತಿರುಳಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದಾದರೂ ಹೆಸರು ಬೇಕಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ವೊಂದು ಅಪವಾದವಾಗಿ ತೋರಬಹುದಾದರೂ, ತನ್ನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದೂ ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

2 W. H. Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, p. 108.

3 Heighet, *The Classical Tradition*, p. 13.

4 'ಕಥೆ'ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದೂ ಹೀಗೆಯೆ : "ಮೊದಲು ಕಥೆ ಎಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ವೀರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ರಸವತ್ತಾದ ಉದಯನನ ಕಥೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು."(ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, 'ಕಥಾಮೃತ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xxviii).ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವೀರ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುವು.

5 W. P. Ker, *Epic and Romance*, p. 13.

6 ಅದೇ, p. 4.

7 ಅದೇ, p. 32.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಿವೆ: ವಿಕಾಸಶೀಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Epic of growth) ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ(Epic of Art).[1] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗ—ಇದು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ವೀರಕಾವ್ಯ—ರೊಮಾನ್ಸ್‌ನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಎರಡನೆಯದು ರೊಮಾನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. "ಅದ್ಭುತಾಂಶ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಕಿವಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ".[2] ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ರೊಮಾನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ. ಸಿ. ಎಂ. ಬೌರಾ ಹೇಳುವಂತೆ, "It (Romance) is fundamentally different in spirit both from heroic and from literary epic, but it sprang from the first and it had a great influence on the second".[3]

ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಪ್ರಕಾರದ ಸತ್ವ ಅಗಣ್ಯವಲ್ಲ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೂ ಒಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್, ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ; ಆದರೆ ಇತರ ರೊಮಾನ್ಸುಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೊಮಾನ್ಸ್. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂದರೆ ಮೂಡುವ ಒಂದು ಲಘುವಾದ ಭಾವನೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ತೋರಿಕೆಯ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಹಿಂದೆ ದಟ್ಟವಾದ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಯದು. ಅದರಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸಮನ್ವಯವಿದೆ. ಪೀಟರ್ಸನ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಮನನಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ :

"Separated as we are by a thousand years and one-half the world from this Indian writer, there is nothing surprising in the fact that the superhuman machinery of his tale . . . . strike us, at first, as flaws which no natural force on the author's part can remedy. As we proceed, all that falls away, and we find ourselves face to face with a story of human sorrow and divine consolation, of death and the passionate longing for a union after death, that goes straight from the heart of one who had himself felt the pang and nursed the hope . . . . Kadambari has its place in the world's literature as one more aspiration out of the very heart of genius after that story, which, from the beginning of time, mortal ears have yearned to hear, but which mortal lips have never spoken".[4]

'ಸಾಹಿತ್ಯಕ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಬೌರಾ ಹೇಳುವ, "They placate their conscience by making their romantic and chivalrous themes serve ulterior purposes and become the means for presenting important truths indirectly" ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ[5] ಬಾಣನಿಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಗಹನವಾದ ಸತ್ಯಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಮಿರುಗುವ ನೊರೆಯ ವಿಲಾಸವಲ್ಲ; ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳನ್ನದು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವಾಳಗಳು, ನಿಜ ; ಆದರೆ ಅಂಥ ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು ? "ಕಾದಂಬರಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಶೃಂಗಾರ ಸಾರರಾದರೂ ಪ್ರತಿವ್ರತೆಯರು, ತಪಸ್ವಿನಿಯರು.

---

1 ಈ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗವನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ' ಎನ್ನುವುದೂ ಉಂಟು.

2 C. M. Bowra, *From Virgil to Milton*, p. 19,

3 ಅದೇ, p. 18.

4 Peterson, *Kadambari*, Introd. p. 44.

5 C M. Bowra, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, p.21.

ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗವು ಪ್ರಣಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಣಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲರ್ಹವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ."[1]

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲ.[2] ಆದರೆ ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Romantic Epic) ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು (ಈ ಮಾತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲುಂಟು). ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥೆಯಲ್ಲ; ಜಾಬಾಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಮಹತೀಯಂ ಕಥಾ'.

೪

'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬುದು ಬಾಣನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಾದರೂ, ಇಂದು ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು Novel ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಹೆಸರಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದರೂ ಸಹಜವಾದ, ಸಕಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು 'ಕಥೆ', ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದು; ಎಂದರೆ fiction ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು. ಇದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು novel (ಕಾದಂಬರಿ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೊ ಅದು fiction ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ, ಇದಕ್ಕೂ ಅದೇ ವರ್ಗದ ಬಾಣಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿರುವಂಥ ಸಾಲಂಕಾರ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಶೈಲಿಯೂ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತವಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇದ್ದುವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು 'ರೊಮಾನ್ಸ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೂ ಒಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

'ಕಾದಂಬರೀ'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಂತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ: ಅದೆಂದರೆ, ಪಾತ್ರಗಳೆ ತಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು; ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ತನ್ನ ಅಂತ್ಯಘಟ್ಟದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಅನಂತರ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕೇಳುವವನೆ ಕಥಾನಾಯಕನೆಂಬುದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ವಾಚಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ, ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳು; ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥವು.

ಹೀಗೆ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೂ ಅನೇಕಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕಟವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ.[3] (ಆದರೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು). ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ, Novel ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ

---

1 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xi.

2 ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಪಂಚ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ. 'ಪಂಚ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳು ನಿಜವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನರು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸದಿದ್ದುದು ಸರಿಯೇ (ಸೇರಿಸಿದ್ದರೆ ಸೋಜಿಗವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ); ಆದರೆ 'ರಘುವಂಶ', 'ಕುಮಾರಸಂಭವ', 'ಶಿಶುಪಾಲವಧ', 'ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ', 'ನೈಷಧೀಯ'ಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗುವುದಿರಲಿ, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಅವು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

3 ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯ ಅವರು Novels ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. *(A New History of Sanskrit Literature)*. ಎಂ. ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು novel ಎಂದೂ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ವನ್ನು historical novel ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ *(History of Indian Literature*, Vol. III, Part 1, p. 397–98).

ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಶ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ನಮ್ಮವರು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೆ ಅದನ್ನು ಕರೆದರು. ಅದು ಉಚಿತವೂ ಆಯಿತು.

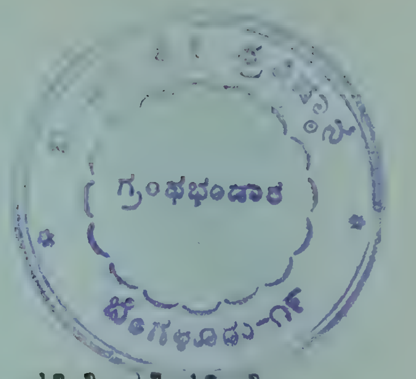
ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ Novel ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುದರ ಕತೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕರವಾಗಿದೆ; ಅದನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನು ವಾದಿಸಿದ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಅವುಗಳನ್ನು 'ನಾವಲು'ಗಳೆಂದೇ ಕರೆದರು. ಹಿಂದಿ, ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ 'ಉಪನ್ಯಾಸ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಬಂದ ಕೊಡುಗೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭೀಮರಾವ್ ಗದಗಕರ ಎಂಬುವರು ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ 'ಸೂರ್ಯ ಕಾಂತ'ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು ; ಅದೇ ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ. ಅದರಲ್ಲಿ novel ಗೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ನಾಮಕರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ; ಅದನ್ನು ಗದಗಕರ ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬೇಕು.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರ ಹೇಳಿಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ: "ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರವು ೧೮೨೭ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ 'ಮರಾಠಿ ಭಾಷೇ ಚಾ ಕೋಶ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿತು. ಆ ಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ— ಕಲ್ಪಿತ ಕಥಾ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ 'ಚಂದ್ರಿಕಾ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೧೮೫೪ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ 'ನೀತಿಪರ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಯು ಕ್ರಮಶಃ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು ಮರುವರ್ಷ ಹೊರಬಂದ 'ಯಮುನಾ ಪರ್ಯಟನ'ದಿಂದ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯುಗವು ಮೊದಲಾಯಿತು. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲ. ಇತ್ತ 'ವಿವಿಧ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತಾರ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೧೮೬೯-೭೦ನೇ ಇಸವಿ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ವಿಚಿತ್ರಪುರೀ' ಎಂಬ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೊಡ ಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಎಂದರೆ ೧೮೭೦ನೆಯ ದಶಕದ ಮರಾಠೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಅಭಿಧಾನವು ವಿಕಲ್ಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಅದರ ಮುಂದಿನ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಶಿರೋಲೇಖವು ಕ್ರಮೇಣ ಎದ್ದು ನಿಂತಿತು. ಇತ್ತ ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಕೆಯಿದ್ದ ಲ.ಭೀ. ಗದಗಕರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆ ದನು. ಇಂದಿನ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು."[2]

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ರೊಮಾನ್ಸ್' ಎಂಬುದು ಮೊದಲು ಭಾಷಾಸೂಚಕವಾಗಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಹೆಸರಾದಂತೆ, ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬುದು ಮೊದಲು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಹೆಸರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

---

1 ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಹಜ್ಜೆಗಳು, 'ಕಸ್ತೂರಿ', ಮೇ, ೧೯೬೦.
2 ಅದೇ, ಪು. ೧೨೫



‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆ

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವೂ ದಿಗ್ಭ್ರಾಮಕವೂ ಆದುದು.[1] ಕತೆಯೊಳಗೆ ಕತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಒಳಪದರಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಪ, ಪ್ರತಿಶಾಪ, ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳ ಗೊಂದಲ ಬೇರೆ ತಲೆಹಾಕಿ, ಒಂದು ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೂರು ಜನ್ಮಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ; ಅದರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ತಿರುವುಗಳನ್ನೂ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆತನಕ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಒಂದು ಪ್ರಯಾಸದ ಸಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.[2] ಪೀಟರ್ಸನ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, “No reader can carry in his head a complicated figment of this kind through a romance of four hundred pages”.[3] ಇಂಥ ಜಟಿಲ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಮತ್ತಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇರಲಾರದು.[4] ಈ ಗೋಜಲು ಗೋಜಲಾದ ರಚನೆ ಬಾಣನ ಕಲೆಯ ಒಂದು ದೋಷವೆಂದು ಪೀಟರ್ಸನ್, ಕೀತ್, ಕಾಣೆ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[5]

ಇಂಥ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಬಾಣನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೈಚಳಕವೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ‘ಆಶಯ’ಗಳಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು. ಕತೆಯೊಳಗೆ ಕತೆಯನ್ನಳವಡಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ‘ಪಂಚತಂತ್ರ’, ‘ಹಿತೋಪದೇಶ’ಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.[6] ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಇಷ್ಟೊಂದು ತೊಡಕಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗೂ ಉಪಕಥೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದೆಲ್ಲ ಉಪಕಥೆಗಳಲ್ಲಾದುದರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಮರೆತರೂ ನಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿದ್ದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಕಥಾಸರಣಿ ಅಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೆ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗಲ್ಲ ; ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ಅಖಂಡವಾದ ಕತೆ : ಅದರ ಅಂಗಗಳಾಗಿಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕತೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ; ಅವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದೇ ಘಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಭಾಗವನ್ನೂ ಬಿಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಇಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

---

1 ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಸುಷ್ಠುವಾದ, ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ದಟ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕತೆಯಿದೆಯೆಂಬುದೇ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಸುಬಂಧುವಿನ ‘ವಾಸವದತ್ತಾ’ದಲ್ಲಿ ಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

2 ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ‘ಕಾದಂಬರೀ ಕಥಾಸಾರ’ದಂತಹ ಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು.

3 Peterson, *Kadambari*, part II, Introd., p. 40.

4 ಇದ್ದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆ ಇರಬೇಕು. ದಂಡಿಯ ‘ದಶಕುಮಾರಚರಿತ’ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥಪಾಲನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ಜನರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮೂರು ಜನ್ಮಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ ಸಂವಿಧಾನವೊಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಗ್ರೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (*A History of Sanskrit Literature*, p. 232, F.N.) ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವಾವಳಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಸತಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಕತೆ ಹೆಣೆಯುವ ತಂತ್ರದೊಡನೆ ಅದು ಬಂದಾಗ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

5 ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಬಾಣನಿಗಿಂತ ಅವನ ಮಗನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂದು ಎಸ್. ಕೇ. ಡೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (*A History of Sanskrit Literature*) ; ಏಕೆಂದರೆ ಗೋಜು ಹೆಚ್ಚಿರುವುದು ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ಇಡೀ ಸಂವಿಧಾನ ಬಾಣನದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇವೆ.

6 ‘ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್’ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಮಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗೆ ಬಾಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಂಚತಂತ್ರ, ಹಿತೋಪದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕತೆಯನ್ನು ತಾವೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವಿಲ್ಲ. ದಂಡಿಯ 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ತಾವೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಉಪಕಥೆಗಳು ಮುಖ್ಯಕಥೆಗೆ ಹೊರಚ್ಚಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ರಚನೆ ಈ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕತೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು 'ಪಂಚತಂತ್ರ', 'ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ' ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಂತ್ರದ ಪರಿಣತ ರೂಪವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ತಂತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ ದೋಷವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಗೊಟ್ಟಿದೆ. "To a fault common to Bana with most writers of his time, must be added a defect in constructive art, which arises, indeed, from a device that is one of the common places of Sanskrit composition, but which our author has exaggerated to the serious injury of the verisimilitude and artistic effect of his work" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪೀಟರ್ಸನ್.[1]

ಆದರೆ ಈ ದೋಷವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾಣನ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರವಾದ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಲ್ಲೆ ಮೂಲತಃ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದ ಸುಮನರಾಜನ ಕತೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದ ಈ ತಂತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "Often with an insignificant framework, we have A's account of B's report of C's recounting of D's relating of what E said, and so forth, until we have the disentangling of the entire intricate progression, or reversion to the main story, which the reader, in the meantime, probably forgets".[2] ಬಾಣ ಪ್ರಾಯಃ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ತಂತ್ರವನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕತೆಯೊಳಗೆ ಕತೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಶೂದ್ರಕನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಂದ ಒಂದು ಗಿಳಿ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತದೆ; ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ವೈಶಂಪಾಯನರ ಕತೆಯನ್ನೂ ಜಾಬಾಲಿಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿದಂತೆ ತನ್ನ ಕತೆಯೊಳಗೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಬಾಲಿ ಹೇಳುವುದು ಆತ್ಮಕಥೆಯೇನಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವನು ತ್ರಿಕಾಲದರ್ಶಿಯೂ ಸರ್ವಜ್ಞನೂ ಆದುದರಿಂದ, ಅವನ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂದು ಅಧಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಜಾಬಾಲಿ ಹೇಳಿದ—ಗಿಳಿ ವರದಿ ಮಾಡಿದ—ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಆತ್ಮಕಥೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಮುಗಿದು, ಜಾಬಾಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕೊನೆಗೊಂಡ ಬಳಿಕ, ಗಿಳಿ ಶೂದ್ರಕನ ಮುಂದೆ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ವಾಚಕ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗಿಳಿಯ ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುಖ್ಯಕಥೆಯ ಆದಿ–ಅಂತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಈ ತೆರನಾದ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಂದು ದೋಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಅದು ಬಾಣನ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರವೆಂದು ಬಗೆಯುವುದೇ ಲೇಸೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅಳವಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ವಾಚಕ ತನ್ನ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೊಂಡಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡದೆ ಹರಿತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಅವನು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಯ ವಿಪುಲ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ತೆರಬೇಕಾದ ಬೆಲೆ.

---

1 Peterson, *Kadambari*, part II, Introd., p. 39.

2 S. N. Dasgupta and S. K. De, *A History of Sanskrit Literature*, Vol. I, p. 231.

ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ. ಆದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೀವ್ರತೆ, ಸಹಜತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಬೇರೊಬ್ಬರು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಕತೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಾಚಕನಿಗೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಅವರ ಪೂರ್ವಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಜೀವವಾಗಿ ಅಭಿನಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ತಂತ್ರದಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಬಾಣ ಬಹಳ ಕೌಶಲದಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ; ವಾಚಕರ ಕುತೂಹಲಾ ಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಅವು ಕಡೆಯತನಕ ಇಳಿಮೊಗವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕತೆಯ ಕಟ್ಟಡ ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕತೆಯ ಅಂತಿಮ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಆದಿಯಲ್ಲೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೂದ್ರಕರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ಗಿಳಿಯನ್ನು ತರುವುದು, ಆ ಗಿಳಿ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಮಾತಾಡಿ ಪದ್ಯ ಕಟ್ಟುವುದು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಕೌತುಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ? ಮುಂದೆ ಕತೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ತಿರುವು ಮುರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಈರುಳ್ಳಿಯಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದರಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗಿಳಿ ಯಾರೆಂಬುದು ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೆ ಇಲ್ಲ ; ಅದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ, ಅದರೊಡನೆಯೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಮತ್ತೊಂದು ರಹಸ್ಯ ಸ್ಫೋಟ ಗೊಂಡು ನಮಗೆ ವಿಸ್ಮಯಾಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ; ಶೂದ್ರಕನೇ ಹಿಂದಿನ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೆಂದು ನಾವು ಅರಿಯು ತ್ತೇವೆ: ಕತೆಯ ಶ್ರೋತೃವೆ ಕಥಾನಾಯಕನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ.[1]

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಬಾಣನ ಜಾಣ್ಮೆ ಎಲ್ಲರ ಮುಕ್ತಕಂಠದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ–ಕಾದಂಬರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪುಂಡರೀಕ–ಚಂದ್ರಾಪೀಡ—ಹೀಗೆ ಎರಡು ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ತಂದು, ಒಂದೊಂದು ಜೋಡಿಯ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಸಮಾನ ಸುಖದುಃಖಭಾಗಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಏಕರೂಪತೆ (symmetry) ಉಂಟಾಗಿದೆ. (ಇದು 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿಲ್ಲ). ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಶಾಪ–ಪ್ರತಿಶಾಪಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವಸ್ತು ರಚನೆಯ ಈ ಮುಖವನ್ನು ಪೀಟರ್ಸನ್ ಹೀಗೆ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ : "Kadambari shows signs of great proficiency in art comparatively neglected by Indian writers. The skilful grouping of the dramatis personae in the beginning of the book, the effective contrast between the quiet lives of the birds in the salmali tree or the sages in the sacred wood on the one hand, and on the other, the pomp and magnificence of the courts of Shudraka and Tarapida ; the art shown in making the story of Mahasveta's passion and sorrow at once a preparation and a foil for the history of the real heroine of the book ; the subtle interlacing of the threads of the double narrative may be mentioned as illustrations of the excellence in constructive art claimed for Bāna".[2]

ಕತೆಯೊಳಗೆ ಕತೆ ನೇಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಾಣನ ಮೇಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಆಪಾದನೆಯೆಂದರೆ, ಅವನು ಗಿಳಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು. ಕೀತ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಕತೆಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಗಿಳಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುವುದರ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಕಿರಿಕಿರಿಯುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ".[3] ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪೀಟರ್ಸನ್ ಕೂಡ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ :

---

1 ಶೂದ್ರಕ ಬರಿಯ ನೆರಳು, ಅವನ ಪಾತ್ರ ಬೇಕೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೀತ್ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ.

2 Peterson, *Kadambari*, Part II, Introd., p. 41.

3 A. B. Keith, *Classical Sanskrit Literature*, p. 67.

"the description put into a bird's mouth of Mahasveta's hopeless sorrow, or Kadambari's rising love is only saved from suggestion of bathos by the fact that it needs a conscious effort on the part of the reader to recall who the speaker is."[1] ಈ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಮೋಹಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಿಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗಿಳಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಜನಪದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಆಶಯ'ಗಳಲ್ಲೊಂದು; ಅದನ್ನು ಬಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯವೊಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ ಕತೆ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಸಂಭವನೀಯವೆನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಮನೆಮಾಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'suspension of disbelief' (ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ನಿರಸನ) ಎನ್ನುವಂಥದು ಮುಖ್ಯ ; ಅದನ್ನು ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಬಾಣಕವಿ ತನ್ನ ಮಾಯದ ಕುಂಚವನ್ನು ಬೀಸಿದನೆಂದರೆ ಅಸಂಭವವಾದದ್ದು ಸಂಭವವಾಗಿ ತೋರುವುದು. ಗಿಳಿ ವಿದ್ವಾಂಸನಂತೆ ರಾಜನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು . . . . ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ವಾಚಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುವು".[2] ಅಲ್ಲದೆ, ಕತೆ ಗಿಳಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಮಿತ್ತವಷ್ಟೆ; ತನ್ಮೂಲಕ ಕವಿ ಮಾನವಭಾವಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಗಿಳಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವಿರಹವೇದನೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನಾಗಲಿ ತಾನು ಕಂಡಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ; ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತಾನಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಜಾಬಾಲಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಅದು ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಇದೊಂದು 'ತೀವ್ರವಾದ ದೋಷ'[3]ವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ,

ಕವಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ಜಡವೂ ಆದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತಾನೆ ; ಆದರೆ .ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿ ಜೀವನದೂರವಾದ ಮಿಥ್ಯಾಲೋಕವಲ್ಲ, ಪುರಾಣ ಕಗ್ಗವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವುದು ಮಾನುಷಭಾವಗಳ ನಾಟಕವನ್ನೆ. ಬಾಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕುರಿತ ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ : "The world he depicts is removed in time and character, but not in appreciation and sympathy, from our own. The tale is strange, as also its manner of telling, but the element of marvel and magic is a recognised con-comitant of the popular tale and need not of itself diminish its value as a romance . . . . The world of fancy is conceived as vividly as the world of humanity ; but the whole unreal machinery fades away when we are brought face to face with a tale of human love and sorrow".[4]

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ತಂದಿರುವ ಶಾಪ, ಪ್ರತಿಶಾಪ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ , ಅವತಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಇವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲ, ಮಂತ್ರಗಳೇ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಶಾಪ, ಅವತಾರ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮುಂತಾದುವು ಅಸತ್ಯವಾಗಿ, ತಂತ್ರಮಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವು ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು. ಅವುಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮ್ಮತವೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೆ ನಾವು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೊಂದಲವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಭಾರತೀಯ ನಿಲುವಿಗೆ ಒಂದು ಸುಯೋಜಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. "ನೆಯ್ದಾಳುತಿದೆ ಜಗವನೊಂದತಿ ವಿರಾಣ್ಮನಂ"[5] ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬುವ ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಷ ಮನೋಧರ್ಮವು

---

1 Peterson, *Kadambari*, Part II, p. 40–4I.
2 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xl.
3 P. V. Kane, *Kadambari*, Introd., P. xxvii.
4 S. N. Dasgupta and S. K. De, *A History of Sanskrit Literature*, Vol. I, p. 234.
5 ಕುವೆಂಪು, 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ', ಪು. ೫ಲ.

ಶಾಪ ಪುನರ್ಜನ್ಮಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹುಸಿಯೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅವುಗಳಿಂದ್ಪಘಟಿಸುವ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಕ್ಲೇಶದಾಯಕವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವೆಲ್ಲ ಕವಿದರ್ಶನದ ಕೀಲುಗಳಾಗಿಯೆ ಅನುಭೂತ ವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಾಣನ ನಿಜವಾದ ದೋಷವಿರುವುದು ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಲ್ಲ, ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಅಡಕುವ ಅವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳ ರಭಸಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕತೆಯ ಸೂತ್ರ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಹರಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯೊಳಗೆ ಕತೆ ಹುದುಗಿಸುವ ತಂತ್ರದೊಡನೆ, ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸೀಗೆಮೆಳೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ವಾಚಕನಿಗೆ ಅಸೌಕರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಬಾಣನ ಕಲೆಯ ಗುಣದೋಷಗಳು

೧

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಗಳು ಬಾಣನ ‘ಹರ್ಷಚರಿತ’ ಮತ್ತು ‘ಕಾದಂಬರಿ’.[1] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರಚಿತವಾದ ‘ಹರ್ಷಚರಿತ’ಕ್ಕಿಂತ ಆಮೇಲಿನ ರಚನೆಯಾದ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣತವೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಆದ ಕೃತಿ. ‘ಹರ್ಷಚರಿತ’ದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಬಂಧವಿದೆ; ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಾದರೆ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅಸೀಮವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಂಟು. ಅದನ್ನು ಒಂದಿನಿತೂ ಬಿಡದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಬಾಣ.

ಹಿಂದೆಯೆ ನೋಡಿದಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿತು. ಪಂಚತಂತ್ರ, ಹಿತೋಪದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥ ಗದ್ಯ ಅದರ ಆದರ್ಶವಲ್ಲ; ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿನಾ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಚಹರೆಗಳನ್ನೂ ಚೆಲುವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗುವುದು ಅದರ ಗುರಿ. ಛಂದೋನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಈ ಗುರಿಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳತೆಮೀರಿದ ಯಶವೆ ಸಿಕ್ಕಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಎಂತಲೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಗುಣದೋಷಗಳೆರಡೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವರಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಾಣನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಹಾಗೂ ನಿಧಿ ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಾವಗುಣಗಳೆರಡೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತವೆ. (ಸುಬಂಧುವಿನ ಕಾವ್ಯ ಬರಿಯ ಅವಗುಣಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು). ಗದ್ಯದ ಉಚ್ಛೃಂಖಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಬಾಣನ ಸಂಯಮರಹಿತವಾದ ಸಮೃದ್ಧ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಸುಸಾಂಗತ್ಯ ಉಂಟಾಗಿದ್ದು, ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯೊಂದು ವಿಸ್ಮಯಾವಹವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಒಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಪೂರ್ಣವೂ ವೈಭವೋಪೇತವೂ ಆದ ಶೈಲಿ ಅವನದು. ಕುಂತಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ‘ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗ’. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ‘ವಿಚಿತ್ರ’ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಈ ಮಾರ್ಗ ಅನುರೂಪವಾದುದೆನಿಸುತ್ತದೆ; “extravagance of luxurious diction is perhaps a fit vehicle for its extravagantly romantic tale of love”[2]; “ಸುಂದರವಾದ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾದ ರೂಪದ ಮಧುರ ಮಿಲನ”[3] ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕತೆಯನ್ನು ಮರೆತು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಮಿಸುವುದು, ಸಮಾಸಭೂಯಿಷ್ಠವೂ ಸುದೀರ್ಘವೂ ಆದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದು, ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸುವುದು, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ತೂರುವುದು, ಶ್ಲೇಷದಂತಹ ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರ, ದುರವಗಾಹ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು (allusions), ಅನುಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ—ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಬಾಣನಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ದೋಷವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಲ್ಲೆಮೀರಿಹೋದಾಗ, ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿದಾಗ ದೋಷಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಬಾಣನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಬಹುದು.

---

1 ‘ಹರ್ಷಚರಿತ’, ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಗಳು “ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯ”ವೆಂದು ಕನ್ನಡದ ‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ’ಕಾರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (೧. ೨೯).

2 S. N. Dasgupta and S. K. De, *A History of Sanskrit Literature*, Vol. I, p. 235.

3 C. Kunhan Raja, *Kadambari*, Introd., p. 25.

ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೇಳುವ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಗಣನೆ' (Historical estimate) ಕೂಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕಾಲದೇಶಾತೀತನೂ ಹೌದು ; ತನ್ನ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಶಿಶುವೂ ಹೌದು. ಅವನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಬಾಣನಂತಹ ಕವಿಗಳು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ; ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳಿವೆಯೆನಿಸಿದರೂ ಅಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದು ದೋಷರಹಿತವೂ ಮಾನ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. "ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಆಡಂಬರದ ಮಟ್ಟ ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲ, ಅನುಸರಣ ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಶತಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಅದು ಎಂದೂ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶ".[1]

ಕವಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಚಿರಂತನವಾದುದೇನನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ; ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಣ ಅಂತಹ ಕವಿಯಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವ ಮುಖ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಚರಿತ್ರಾತೀತವಾದ ಪರಿಗಣನೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಮುಖ ಕೂಡ ಉಂಟೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಸುಬಂಧುವಿನಂಥ ಕವಿಗಳ ಸ್ಥಾನ ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದುದು ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾನ್ಯೂನತೆ. ಆದರೆ ಬಾಣ ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲುವ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ; ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಗತವಾಗುವ ಕೊಡುಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಅವು ಪ್ರತಿಭಾದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಜನಿಸಿದುವಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಅತಿವೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದವು. ಅವನು ಮಹಾಪಂಡಿತನೂ ಹೌದು, ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನನೂ ಹೌದು ; ಅವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷದ ಒಂದು ಮುಖ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಪವ್ಯಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸತ್ಯ. ಶಕ್ತಿಯ ಅತಿರೇಕವೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿ, ಗುಣದೋಷಗಳು ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಬದಿಗಳಾಗಿ ಸಂಗಮಿಸಿರುವ ಸೋಜಿಗ ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

೨

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕತೆಗಿಂತ ವರ್ಣನೆ ಮೇಲುಗೈ ; ಕತೆ ಏನಿದ್ದರೂ ವಿವಿಧ ವರ್ಣನೆಗಳ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತೂಗುಹಾಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಗೂಟ ಮಾತ್ರ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ವರ್ಣನೆಗಳು ಮುಂದಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ "ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಯೇ ಕಥೆ, ಆತನ ಕಥೆಯೇ ವರ್ಣನೆ ; ಇವೆರಡರ ಅಭಿನ್ನ ಪಾಕವೇ ಕಾದಂಬರಿ".[2] ಬಾಣ ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೂ, ದೀರ್ಘವಾದ ಸಾಲಂಕಾರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕತೆಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ ; ಕ್ರಿಯೆಯ ಚಕ್ರ ಸರಾಗವಾಗಿ ಉರುಳದಂತೆ ಗುದಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಅವನು ಏನೊಂದನ್ನೂ ಬರಿದೆ ವರದಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯ ಅಮುಖ್ಯ, ಅಗತ್ಯ ಅನಗತ್ಯ, ಉಚಿತ ಅನುಚಿತ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಬಾಣನ ಸ್ವಭಾವ ; ಅವನ ಅಕೃಪಣವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ, ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಶಿಲ್ಪಿಯು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಶಿಲ್ಪದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಷ್ಟಪಡುವನೋ ಅದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದುಗಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ

---

1 S. N. Dasgupta and S. K. De, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, p. 224.
2 ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ', ಪು. ೪೦೪.

ಅನುಮಾನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಕಾರನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ, ಗೌಣ, ದೊಡ್ಡದು, ಚಿಕ್ಕದು ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಥೆಗೆ ಬಾಧಕವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ದೂರವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಆತನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಆತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರಾಗಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕುಂಠಿತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ."[1]

ಬಾಣನದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವ್ರಾಜಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನಬಹುದು ; ಬೇಗ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯಾಣಿಕನ ಆತುರ ಕಾತರಗಳು ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಗುರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅದರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಾಣನಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು :

"ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಾತನಿಗೆ ಅಡ್ಡದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುವುದು ಅಹಿತಕರ ಮತ್ತು ನಿಷಿದ್ಧ. ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಪೂರೈಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಆತನ ಅಡ್ಡದಾರಿಯ ಅಡ್ಡಾಟವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧ. ಅಂತಹವನು ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಷ್ಟ ಮತ್ತು ಗುರಿಗೇಡಿ. ಅಂತಹ ಅಡ್ಡಾಟದಿಂದ ಅವನಿಗೂ ಇತರರಿಗೂ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯ ಫಲ ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

"ಆದರೆ ಮಹಾಯಾತ್ರೆ ಹೊರಡುವಾತನ ವಿಷಯವೇ ಬೇರೆ. ಅಂತಹ ಪರಿವ್ರಾಜಕನಿಗೆ ದಾರಿಯೆಲ್ಲವೂ ಗುರಿಯೇ; ಯಾತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಆತನು ತೀರ್ಥದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರಸ್ಪರ್ಶಿ. ಅವನದು ವಿರಾಮಾಯಣ. ನಡೆದು ನಡೆದು ದಣಿದಾಗ ದಣಿವಾರುವವರೆಗೂ ಕೂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನೀರಡಿಕೆಯಾದರೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಮೈಲಿಗಳಾಚೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಸರೋವರಕ್ಕಾಗಿ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ನೀರ್ಕುಡಿದು ತಣಿದಮೇಲೆ, ಮರಳಿ ತನ್ನ ದಾರಿಗೆ ಸೇರಿ, ಹೊಸತು ಗೊಂಡ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಮುಂಡುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿ ಬೈಗಾದರಲ್ಲಿ ಬಳಿಯ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತಂಗುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಯಾರಾದರೂ 'ಹತ್ತು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯಿದೆ' ಎಂದರಾಗಲಿ, 'ಹದಿನೈದು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಳೆಬೀಡೋ ಬೇಲೂರೋ ಸೋಮನಾಥಪುರವೋ ಇದೆ' ಎಂದರಾಗಲಿ, ಸರಿ, ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆ ಜಲಪಾತವನ್ನೋ ಆ ಕಲೆಯ ಬಲೆಯ ದೇಗುಲವನ್ನೋ ಮನದಣಿಯೆ ನೋಡಿ ಹೊಸ ಜೀವ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಸರ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕನಾದದಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದ ದಾರಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಸುಸ್ವರ ಮೇಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ".[2]

ಬಾಣನದು ಪ್ರಯಾಣವಲ್ಲ, ಯಾತ್ರೆ—ದಿಟ. ಆದರೂ ಅವನನ್ನು ಗುರಿಗೇಡಿತನದ ಆಪಾದನೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಪರಿಜ್ಞಾನ (sense of proportion) ಇಲ್ಲ; ಈ ಲೋಪ ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ಪ್ರಮಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆ ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲು". ಅದನ್ನೆ ಬಾಣ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ ಹೇಳುವಂತೆ "The chief obstacle to our appreciation of Bana's constructive gift is his weakness for elaborating the tales, by dwelling too much on detail, in a style which draws prose and poetry together in an unnatural alliance"[3].

ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ವಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ ; ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಕತೆಗೆ ಆತಂಕವೊಡ್ಡುತ್ತವೆ; ಕತೆಯೊಡನೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಾವು ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ಅತಿ ವಿವರಗಳಿಂದ ಅವು ವಾಚಕನನ್ನು ಬೇಸರಿಸಿ ಬಳಲಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಡುಂಡೆಯಾಗಿ, ಮಿತಿಮೀರಿ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು

1 ಠಾಗೂರ್, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಅನು : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ), ಪು. ೬೭.

2 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ' (ಮಹೋಪಮೆ), ಪು. ೬೦–೬೧.

3 S. N. Dasgupta and S. K. De, *A History of Sanskrit Literature*, Vol. I, p. 233.

ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಸಹಜಗೊಳಿಸುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ. ಬಾಣನಿಗೆ ವಿವೇಚನೆಯ ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲ, ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅವನು ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೆ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಕುಂದು. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಅವನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ವಿಪರೀತ. ಸಿಕ್ಕಿದ ಯಾವುದೇ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಜಾಯಮಾನ ; ಯಾವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅವನು ಬರಿದುಮಾಡದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. "Bana allows no topic to pass until he can squeeze no more out of it. Whether in description or in speeches of lamentation and exhortation, no possible detail is missed, no existing variety of synonymous epithets omitted, no romantic symbolism and conceit overlooked, nor any brilliant rhetorical device ignored".[1] ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಣನ ಈ ವರ್ಣನಾಲೋಲುಪತೆಯನ್ನು ಕುನ್ಹನ್ ರಾಜಾ ಅವರು ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ಉಚಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಉಚಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಕತೆಯನ್ನು ವಾಚಕನ ದೃಷ್ಟಿಪಥದಿಂದ ಮರೆಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ವಾಚಕನ ಮುಂದೆ ಸದಾ ಇರುವಂಥ ಕತೆಗೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಏಕತಾನವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಚಲನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ; ವರ್ಣನೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ: ಅದರಿಂದ ವಾಚಕನಿಗೆ ಕಾಲಾವಕಾಶವೂ ವಿರಾಮವೂ ಸಿಕ್ಕಿ, ಅವನು ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳ ಒಂದು ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಸರವಾಗಲಿ, ಸ್ಥಗಿತತೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ ; ಮಂದವಾದ, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಗತಿಯಿದೆ".[2] ಈ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆಯೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಉಚಿತಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

೩

ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅವನು ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಆರಂಭ ಭಾಗಗಳನ್ನೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

'ಶೂದ್ರಕನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಿದ್ದ' ಎಂದಷ್ಟೆ ಕವಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಕರ್ತೃಪದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ :

> ಆಸೀದಶೇಷನರಪತಿ ಶಿರಃ ಸಮಭ್ಯರ್ಚಿತಶಾಸನಃ ಪಾಕಶಾಸನ ಇವಾಪರಃ, ಚತುರುದಧಿ ಮಾಲಾಮೇಖಲಾಯಾ ಭುವೋ ಭರ್ತಾ, ಪ್ರತಾಪಾನುರಾಗಾವನತ ಸಮಸ್ತ ಸಾಮಂತ ಚಕ್ರಃ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಲಕ್ಷಣೋಪೇತಃ, ಚಕ್ರಧರ ಇವ ಕರಕಮಲೋಪಲಕ್ಷ್ಯಮಾಣ ಶಂಖಚಕ್ರಲಾಂಛನಃ, ಹರ ಇವ ಜಿತಮನ್ಮಥಃ, ಗುಹ ಇವಾಪ್ರತಿಹತಶಕ್ತಿಃ, ಕಮಲಯೋನಿರಿವ ವಿಮಾನೀಕೃತ ರಾಜಹಂಸಮಂಡಲಃ, ಜಲಧಿರಿವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪ್ರಸೂತಿಃ, ಗಂಗಾಪ್ರವಾಹ ಇವ ಭಗೀರಥ ಪಥಪ್ರವೃತ್ತಯಃ, ರವಿರಿವ ಪ್ರತಿದಿವಸೋಪಜಾಯಮಾನೋದಯಃ, ಮೇರುರಿವ ಸಕಲೋಪಜೀವ್ಯಮಾನ ಪಾದಚ್ಛಾಯಃ, ದಿಗ್ಗಜ ಇವಾನವರತ ಪ್ರವೃತ್ತದಾನಾರ್ದ್ರೀಕೃತಕರಃ, ಕರ್ತಾ ಮಹಾಶ್ಚರ್ಯಾಣಾಂ, ಆಹರ್ತಾ ಕ್ರತೂನಾಂ, ಆದರ್ಶಃ ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾಣಾಂ, ಉತ್ಪತ್ತಿಃ ಕಲಾನಾಂ, ಕುಲ ಭವನಂ ಗುಣಾನಾಂ, ಆಗಮಃ ಕಾವ್ಯಾಮೃತ ರಸಾನಾಂ, ಉದಯಶೈಲೋ ಮಿತ್ರಮಂಡಲಸ್ಯ, ಉತ್ಪಾತಕೇತುರಹಿತ

1 ದಾಸಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಡೇ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 233.

2 C. Kunhan Raja, *Kadambari*, Introd., p. 21.

ಜನಸ್ಯ, ಪ್ರವರ್ತಯಿತಾ ಗೋಷ್ಠೀಬಂಧಾನಾಂ, ಆಶ್ರಯೋ ರಸಿಕಾನಾಂ, ಪ್ರತ್ಯಾದೇಶೋ ಧನುಷ್ಮತಾಂ, ಧೌರೇಯಃ ಸಾಹಸಿಕಾನಾಂ, ಅಗ್ರಣೀರ್ವಿದಗ್ಧಾನಾಂ, ವೈನತೇಯ ಇವ ವಿನತಾನಂದಜನನಃ, ವೈನ್ಯ ಇವ ಚಾಪಕೋಟಿಸಮುತ್ಸಾರಿತಾರಾತಿಕುಲಾಚಲೋ **ರಾಜಾ ಶೂದ್ರಕೋ ನಾಮ.**

ಅನಂತರ ಶೂದ್ರಕನ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ವಿದಿಶೆಯ, ಅಲ್ಲಿನ ವೇತ್ರವತೀ ನದಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ; ರಾಜ ಹೇಗೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಘಟನೆಯೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಭಾತವನ್ನು ಕವಿ "ಏಕದಾ ತು ನಾತಿದೂರೋದಿತೇ ನವನಲಿನದಲ ಸಂಪುಟಭಿದಿ ಕಿಂಚಿದುನ್ಮುಕ್ತಪಾಟಲಿಮ್ನಿ ಭಗವತಿ ಸಹಸ್ರಮರೀಚಿಮಾಲಿನಿ" ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿಯೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬಳು ಪ್ರತೀಹಾರಿ ಬಂದು ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಲೆಬೇಕು :

ಅಂಗನಾಜನವಿರುದ್ಧೇನ ವಾಮಪಾರ್ಶ್ವಾವಲಂಬಿನಾ ಕೌಕ್ಷೇಯಕೇಣ ಸಂನಿಹಿತವಿಷಧರೇವ ಚಂದನಲತಾ ಭೀಷಣರಮಣೀಯಾಕೃತಿಃ, ಅವಿರಲಮಲಯಜಾನುಲೇಪನಧವಲಿತ ಸ್ತನ ತಟೋನ್ಮಜ್ಜದೈರಾವತ ಕುಂಭಮಂಡಲೇವ ಮಂದಾಕಿನೀ, ಚೂಡಾಮಣಿಪ್ರತಿಬಿಂಬಚ್ಛಲೇನ ರಾಜಾಜ್ಞೇವ ಮೂರ್ತಿಮತೀ ರಾಜಭಿಃ ಶಿರೋಭಿರುಹ್ಯಮಾನಾ, ಶರದಿವ ಕಲಹಂಸಧವಲಾಂಬರಾ, ಜಾಮದಗ್ನ್ಯಪರಶುಧಾರೇವ ವಶೀಕೃತಸಕಲ ರಾಜಮಂಡಲಾ, ವಿಂಧ್ಯವನ ಭೂಮಿರಿವ ವೇತ್ರಲತಾವತೀ, ರಾಜ್ಯಾಧಿದೇವತೇವ ವಿಗ್ರಹಿಣೀ ಪ್ರತೀಹಾರೀ . . . .

ಅವಳು ಬಂದು, ರಾಜದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಬರಿದೆ 'ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ; "ಸುರಲೋಕಮಾರೋಹತಸ್ತ್ರಿಶಂಕೋರಿವ ಕುಪಿತಶತಮುಖ ಹುಂಕಾರನಿಪಾತಿತಾ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀರ್ದಕ್ಷಿಣಾಪಥಾದಾಗತಾ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯಕಾ" ಎಂದು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಅವಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಬರಹೇಳಿನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಶೂದ್ರಕನ ವರ್ಣನೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕವಿ ಶಿಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ:

ನರಪತಿ ಸಹಸ್ರಮಧ್ಯವರ್ತಿನಮಶನಿಭಯಪುಂಜಿತಕುಲಶೈಲಮಧ್ಯಗತಮಿವ ಕನಕಶಿಖರಿಣಂ, ಅನೇಕ ರತ್ನಾಭರಣಕಿರಣಜಾಲಕಾಂತರಿತಾವಯವಮಿಂದ್ರಾಯುಧ ಸಹಸ್ರ ಸಂಛಾದಿತಾಷ್ಟದಿಗ್ಭಾಗಮಿವ ಜಲಧರದಿವಸಂ, ಅವಲಂಬಿತಸ್ಥೂಲಮುಕ್ತಾಕಲಾಪಸ್ಯ ಕನಕಶೃಂಖಲಾನಿಯಮಿತ ಮಣಿದಂಡಿಕಾಚತುಷ್ಟಯಸ್ಯ ಗಗನಸಿಂಧುಫೇನ ಪಟಲಪಾಂಡುರಸ್ಯ ನಾತಿಮಹತೋ ದುಕೂಲವಿತಾನಸ್ಯಾಧಸ್ತಾಮಿಂದುಕಾಂತಪರ್ಯಂಕಿಕಾ ನಿಷಣ್ಣಂ, ಉದ್ಧೂಯಮಾನಸುವರ್ಣದಂಡಚಾಮರಕಲಾಪಂ, ಉನ್ಮಯೂಖಮುಖ ಕಾಂತಿ ವಿಜಯಪರಾಭವ ಪ್ರಣತೇ ಶಶಿನೀವ ಸ್ಫಟಿಕಪಾದಪೀಡೇ ವಿನ್ಯಸ್ತವಾಮಪಾದಂ, ಇಂದ್ರನೀಲಮಣಿಕುಟ್ಟಿಮಪ್ರಭಾಸಂಪರ್ಕಶ್ಯಾಮಾಯಮಾನೈಃ ಪ್ರಣತರಿಪುನಿಃಶ್ವಾಸ ಮಲಿನೀಕೃತೈರಿವ ಚರಣ ನಖಮಯೂಖಜಾಲೈರುಪಶೋಭಮಾನಂ, ಆಸನೋಲ್ಲಸಿತ ಪದ್ಮರಾಗಕಿರಣ ಪಾಟಲೀಕೃತೇನಾಚಿರಮೃದಿತ ಮಧುಕೈಟಭರುಧಿರಾರುಣೇನ ಹರಿಮಿವೋರುಯುಗಲೇನ ವಿರಾಜಮಾನಂ, ಅಮೃತಫೇನಧವಲೇ ಗೋರೋಚನಾಲಿಖಿತ ಹಂಸಮಿಥುನ ಸನಾಥ ಪರ್ಯಂಕೇ ಚಾರುಚಾಮರ ವಾಯುಪ್ರನರ್ತಿತಾಂತದೇಶೇ ದುಕೂಲೇ ವಸಾನಂ, ಅತಿಸುರಭಿ ಚಂದನಾನುಲೇಪನ ಧವಲಿತೋರಃಸ್ಥಲಂ,ಉಪರಿವಿನ್ಯಸ್ತಕುಂಕುಮಸ್ಥಾಸಕಮಂತರಾಂತರಾನಿಪತಿತ ಬಾಲಾತಪಚ್ಛೇದಮಿವ ಕೈಲಾಸಶಿಖರಿಣಂ,ಅಪರಶಶಿಶಂಕಯಾ ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲಯೇವ ಹಾರಲತಯಾ ಕೃತಮುಖಪರಿವೇಷಂ, ಅತಿಚಪಲರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀಬಂಧ ನಿಗಡಕಟಕಶಂಕಾಮುಪಜನಯತೇಂದ್ರಮಣಿಕೇಯೂರಯುಗ್ಮೇನ ಮಲಯಜರಸಗಂಧಲುಬ್ಧೇನ ಭುಜಂಗದ್ವಯೇನೇವ ವೇಷ್ಟಿತಬಾಹುಯುಗಲಂ, ಈಷದಾಲಂಬಿ ಕರ್ಣೋತ್ಪಲಂ, ಉನ್ನತ ಘೋಣಂ, ಉತ್ಫುಲ್ಲಪುಂಡರೀಕನೇತ್ರಂ, ಅಮಲಕಲಧೌತಪಟ್ಟಾಯತಮಷ್ಟಮೀ ಚಂದ್ರಶಕಲಾಕಾರಮಶೇಷ ಭುವನ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕಪೂತಮೂರ್ಣಾಸನಾಥಂ ಲಲಾಟದೇಶಮುದ್ವಹಂತಂ, ಆಮೋದಿಮಾಲತೀಕುಸುಮಶೇಖರಮುಷಸಿ ಶಿಖರಪರ್ಯಸ್ತ ತಾರಕಾಪುಂಜಮಿವ ಪಶ್ಚಿಮಾಚಲಂ, ಆಭರಣ ಪ್ರಭಾಪಿಶಂಗಿತಾಂಗತಯಾ ಲಗ್ನಹರಹುತಾಶಮಿವ ಮಕರಧ್ವಜಂ, ಆಸನ್ನವರ್ತಿನೀಭಿಃ

ಸರ್ವತಃ ಸೇವಾರ್ಥಮಾಗತಾಭಿರಿವ ದಿಗ್ವಧೂಭಿರ್ವಾರವಿಲಾಸಿನೀಭಿಃ ಪರಿವೃತಂ, ಅಮಲಮಣಿಕುಟ್ಟಿಮಸಂಕ್ರಾಂತಸಕಲ ದೇಹ ಪ್ರತಿಬಿಂಬತಯಾ ಪತಿಪ್ರೇಮ್ಣಾ ವಸುಂಧರಯಾ ಹೃದಯೇನೇವೋಹ್ಯಮಾನಂ, ಅಶೇಷಜನ ಭೋಗ್ಯತಾಮುಪನೀತಯಾಪ್ಯಸಾಧಾರಣಯಾ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮ್ಯಾ ಸಮಾಲಿಂಗಿತದೇಹಂ, ಅಪರಿಮಿತಪರಿವಾರ ಜನಮಪ್ಯದ್ವಿತೀಯಂ, ಅನಂತಗಜತುರಗ ಸಾಧನಮಪಿ ಖಡ್ಗಮಾತ್ರಸಹಾಯಂ, ಏಕದೇಶ ಸ್ಥಿತಮಪಿ ವ್ಯಾಪ್ತ ಭುವನಮಂಡಲಂ, ಆಸನೇ ಸ್ಥಿತಮಪಿ ಧನುಷಿ ನಿಷಣ್ಣಂ, ಉತ್ಸಾದಿತದ್ವಿಷದಿಂಧನಮಪಿ ಜ್ವಲತ್ಪ್ರತಾಪಾನಲಂ, ಆಯತಲೋಚನಮಪಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶನಂ, ಮಹಾದೋಷಮಪಿ ಸಕಲ ಗುಣಾಧಿಷ್ಠಾನಂ, ಕುಪತಿಮಪಿ ಕಲತ್ರವಲ್ಲಭಂ, ಅವಿರತಪ್ರವೃತ್ತದಾನಮಪ್ಯಮದಂ, ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧಸ್ವಭಾವಮಪಿ ಕೃಷ್ಣಚರಿತಂ, ಅಕರಮಪಿ ಹಸ್ತಸ್ಥಿತಭುವನತಲಂ ರಾಜಾನಂ . . .

ಆ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯೊಡನೆ ಬಂದಿದ್ದ ವೃದ್ಧ ಹಾಗೂ ಬಾಲಕರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆಮೇಲೆ ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯ ನೀಳವಾದ ವರ್ಣನೆ:

ಅಸುರ ಗೃಹೀತಾಮೃತಾಪಹರಣಕೃತಕಪಟಪಟುವಿಲಾಸಿನೀ ವೇಷಸ್ಯ ಶ್ಯಾಮತಯಾ ಭಗವತೋ ಹರೇರಿವಾನುಕುರ್ವತೀಂ, ಸಂಚಾರಿಣೀಮಿವೇಂದ್ರ ನೀಲಮಣಿ ಪುತ್ರಿಕಾಂ, ಗುಲ್ಫಾವಲಂಬಿನೀಲ ಕಂಚುಕೇನಾವಚ್ಛನ್ನ ಶರೀರಾಂ, ಉಪರಿರಕ್ತಾಂಶುಕ ರಚಿತಾವಗುಂಠನಾಂ, ನೀಲೋತ್ಪಲಸ್ಥಲೀಮಿವ ನಿಪತಿತ ಸಂಧ್ಯಾತಪಾಂ, ಏಕ ಕರ್ಣಾವಸಕ್ತ ದಂತಪತ್ರಪ್ರಭಾಧವಲಿತ ಕಪೋಲ ಮಂಡಲಾಂ, ಉದ್ಯದಿಂದುಕಿರಣಚ್ಛುರಿತಮುಖೀಮಿವ ವಿಭಾವರೀಂ, ಆಕಪಿಲಗೋರೋಚನಾರಚಿತ ತಿಲಕತೃತೀಯಲೋಚನಾಮೀಶಾನರಚಿತಾನುರಚಿತ ಕಿರಾತವೇಷಾಮಿವ ಭವಾನೀಂ, ಉರಃಸ್ಥಲನಿವಾಸ ಸಂಕ್ರಾಂತನಾರಾಯಣ ದೇಹಪ್ರಭಾಶ್ಯಾಮಲಿತಾಮಿವ ಶ್ರಿಯಂ, ಕುಪಿತಹರ ಹುತಾಶನದಹ್ಯಮಾನಮದನಧೂಮಮಲಿನೀಕೃತಾಮಿವ ರತಿಂ, ಉನ್ಮದ ಹರಿಹಲಾಕರ್ಷಣ ಭಯ ಪಲಾಯಿತಾಮಿವ ಕಾಲಿಂದೀಂ, ಅತಿಬಹಲಪಿಂಡಾಲಕ್ತಕ ರಸರಾಗಪಲ್ಲವಿತಪಾದಪಂಕಜಾಮಚಿರಮೃದಿತಮಹಿಷಾಸುರರುಧಿರ ರಕ್ತ ಚರಣಾಮಿವ ಕಾತ್ಯಾಯನೀಂ, ಆಲೋಹಿತಾಂಗುಲಿಪ್ರಭಾ ಪಾಟಲಿತನಖಮಯೂಖಾಂ, ಅತಿಕಠಿನಮಣಿ ಕುಟ್ಟಿಮ ಸ್ಪರ್ಶಮಸಹಮಾನಾಂ ಕ್ಷಿತಿತಲೇ ಪಲ್ಲವಭಂಗಾನಿವ ನಿಧಾಯ ಸಂಚರಂತೀಂ, ಆಪಿಂಜರೇಣೋತ್ಸರ್ಪಿಣಾ ನೂಪುರಮಣೀನಾಂ ಪ್ರಭಾಜಾಲೇನ ರಂಜಿತಶರೀರತಯಾ ಪಾವಕೇನೇವ ಭಗವತಾರೂಪ ಏವ ಪಕ್ಷಪಾತಿತಾ ಪ್ರಜಾಪತಿಮಪ್ರಮಾಣೀಕುರ್ವತಾ ಜಾತಿಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಮಾಲಿಂಗಿತದೇಹಾಂ, ಅನಂಗವಾರಣ ಶಿರೋನಕ್ಷತ್ರಮಾಲಾಯಮಾನೇನ ರೋಮರಾಜಿ ಲತಾಲವಾಲಕೇನ ರಶನಾದಾಮ್ನಾ ಪರಿಗತಜಘನಾಂ, ಅತಿಸ್ಥೂಲ ಮುಕ್ತಾಫಲ ಘಟಿತೇನ ಶುಚಿನಾ ಹಾರೇಣ ಗಂಗಾಸ್ರೋತಸೇವ ಕಾಲಿಂದೀಶಂಕಯಾ ಕೃತಕಂಠಗ್ರಹಾಂ, ಶರದಮಿವ ವಿಕಸಿತ ಪುಂಡರೀಕಲೋಚನಾಂ, ಪ್ರಾವೃಷಮಿವ ಘನಕೇಶಜಾಲಾಂ, ಮಲಯಮೇಖಲಾಮಿವ ಚಂದನಪಲ್ಲವಾವತಂಸಾಂ, ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲಾಮಿವ ಚಿತ್ರಶ್ರವಣಾಭರಣಭೂಷಿತಾಂ, ಶ್ರಿಯಮಿವ ಹಸ್ತಸ್ಥಿತಕಮಲ ಶೋಭಾಂ, ಮೂರ್ಛಾಮಿವ ಮನೋಹಾರಿಣೀಂ, ಅರಣ್ಯಭೂಮಿಮಿವ ರೂಪಸಂಪನ್ನಾಂ, ದಿವ್ಯಯೋಷಿತಮಿವಾಕುಲೀನಾಂ, ನಿದ್ರಾಮಿವ ಲೋಚನಗ್ರಾಹಿಣೀಂ, ಅರಣ್ಯಕಮಲಿನೀಮಿವ ಮಾತಂಗಕುಲದೂಷಿತಾಂ, ಅಮೂರ್ತಾಮಿವ ಸ್ಪರ್ಶವರ್ಜಿತಾಂ, ಆಲೇಖ್ಯಗತಾಮಿವ ದರ್ಶನಮಾತ್ರಫಲಾಂ, ಮಧುಮಾಸ ಕುಸುಮಸಮೃದ್ಧಿಮಿವಾಜಾತಿಂ, ಅನಂಗಕುಸುಮಚಾಪಲೇಖಾಮಿವ ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯಮಧ್ಯಾಂ, ಯಕ್ಷಾಧಿಪಲಕ್ಷ್ಮೀಮಿವಾಲಕೋದ್ಭಾಸಿನೀಂ, ಅಚಿರೋಪಾರೂಢ ಯೌವನಾಂ, ಅತಿಶಯ ರೂಪಾಕೃತೀಂ . . . .

ಮುಂದೆ ಗಿಳಿ ಪದ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಎಲ್ಲರಿಗೂ–ನಮಗೂ–ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ಕತೆ ಕೇಳಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ದಾಟಬೇಕು. ಶೂದ್ರಕ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಗ ಉಂಟಾದ ಸಂಭ್ರಮ ಕೋಲಾಹಲಗಳ, ಅವನ ವ್ಯಾಯಾಮ ಸ್ನಾನಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಗಿಳಿಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಣೆ, ಅದರ ಉತ್ತರ–ಇವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಗಿಳಿಯ ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದೂ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ನಡುನಡುವೆ ತಡೆಗೊಂಡು ವಿಳಂಬಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ; ತೆವಳುತ್ತದೆ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ 'ಕಾದಂಬರಿ' ವರ್ಣನೆಗಳ ಮಾಲೆಯಾಗಿದೆ, 'ಚಿತ್ರಶಾಲೆ'ಯಾಗಿದೆ.

ಬಾಣ ಬೇಸರಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ, ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಬಾಣನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲೊಂದು; ಆದರೆ ಅತಿಯಾಯಿತು ಎಂಬುದಷ್ಟೆ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅಸಮಾಧಾನ. ಇಡೀ ವರ್ಣನೆ, ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ವರ್ಣನೆಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ತಸ್ಯ ಚ ದಕ್ಷಿಣಾಂ ಮೂರ್ತಿಮಾಶ್ರಿತ್ಯಾಭಿಮುಖೀಮಾಸೀನಾಂ, ಉಪರಚಿತ ಬ್ರಹ್ಮಾಸನಾಂ, ಅತಿವಿಸ್ತಾರಿಣಾ ಸರ್ವದಿಙ್ಮುಖಪ್ಲಾವಕೇನ ಪ್ರಲಯವಿಪ್ಲುತ ಕ್ಷೀರಪಯೋಧಿಪೂರ ಪಾಂಡುರೇಣಾತಿದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಂಚಿತೇನ ತಪೋರಾಶಿನೇವ ಸರ್ವತೋ ವಿಸರ್ಪತಾ ಪಾದಪಾಂತರೈಸ್ತ್ರಿಸ್ರೋತೋಜಲನಿಭೇನ ಪಿಂಡೀಭೂಯ ವಹತೇವ ದೇಹಪ್ರಭಾವಿತಾನೇನ ಸಗಿರಿಕಾನನಂ ದಂತಮಯಮಿವ ತಂ ಪ್ರದೇಶಂ ಕುರ್ವತೀಂ, ಅನ್ಯಥೈವ ಧವಲಯಂತೀಂ ಕೈಲಾಸಗಿರಿಂ, ಅಂತರ್ದ್ರಷ್ಟುರಪಿ ಲೋಚನಪಥಪ್ರವಿಷ್ಟೇನ, ಶ್ವೇತಿಮಾನಮಿವ ಮನೋ ನಯಂತೀಂ, ಅತಿಧವಲಪ್ರಭಾಪರಿಗತದೇಹತಯಾಸ್ಫಟಿಕಗೃಹತಾಮಿವ ದುಗ್ಧಸಲಿಲ ಮಗ್ನಾಮಿವ ವಿಮಲಚೇಲಾಂಶುಕಾಂತರಿತಾಮಿವ ಆದರ್ಶತಲಸಂಕ್ರಾಂತಾಮಿವ ಶರದಭ್ರಪಟಲ ತಿರಸ್ಕೃತಾಮಿವ ಅಪರಿಸ್ಫುಟವಿಭಾವ್ಯಮಾನಾವಯವಾಂ, ಪಂಚಮಹಾಭೂತಮಯಮುಪಹಾಯ ದ್ರವ್ಯಾತ್ಮಕಮಂಗನಿಷ್ಪಾದನೋಪಕರಣಕಲಾಪಂ ಧವಲಗುಣೇನೇವ ಕೇವಲೇನೋತ್ಪಾದಿತಾಂ, ಅಧ್ವರಕ್ರಿಯಾಮಿವೋದ್ಧತಗಣಕಚಗ್ರಹಭಯೋಪಸೇವಿತತ್ರ್ಯಂಬಕಾಂ,ರತಿಮಿವ ಮದನದೇಹನಿಮಿತ್ತಂ ಹರಪ್ರಸಾದನಾರ್ಥಮಾಗೃಹೀತಹರಾರಾಧನಾಂ, ಕ್ಷೀರೋದಾಧಿದೇವತಾಮಿವ ಸಹವಾಸ ಪರಿಚಿತ ಹರಚಂದ್ರಲೇಖೋತ್ಕಂಠಾಂ, ಇಂದುಮೂರ್ತಿಮಿವ ಸ್ವರ್ಭಾನುಭಯಕೃತ ತ್ರಿನಯನಶರಣಗಮನಾಂ, ಐರಾವತದೇಹಚ್ಛವಿಮಿವ ಗಜಾಜಿನಾವಗುಂಠನೋತ್ಕಂಠಿತ ಶಿತಿಕಂಠ ಚಿಂತಿತೋಪನತಾಂ, ಪಶುಪತಿ ದಕ್ಷಿಣಮುಖಹಾಸಚ್ಛವಿಮಿವ ಬಹಿರಾಗತ್ಯ ಕೃತಾವಸ್ಥಾನಾಂ, ಶರೀರಿಣೀಮಿವ ರುದ್ರೋದ್ಧೂಲನಭೂತಿಂ, ಆವಿರ್ಭೂತಾಂ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾಮಿವ ಹರಕಂಠಾಂಧಕಾರವಿಘಟ್ಟನೋದ್ಯಮಪ್ರಾಪ್ತಾಂ, ಗೌರೀಮನಃಶುದ್ಧಿಮಿವ ಕೃತದೇಹಪರಿಗ್ರಹಾಂ, ಕಾರ್ತಿಕೇಯಕೌಮಾರವ್ರತಕ್ರಿಯಾಮಿವ ಮೂರ್ತಿಮತೀಂ, ಗಿರಿಶವೃಷಭದೇಹದ್ಯುತಿಮಿವ ಪೃಥಗವಸ್ಥಿತಾಂ, ಆಯತನತರುಕುಸುಮಸಮೃದ್ಧಿಮಿವ ಶಂಕರಾಭ್ಯರ್ಚನಾಯ ಸ್ವಯಮುದ್ಯತಾಂ, ಪಿತಾಮಹತಪಃಸಿದ್ಧಿಮಿವ ಮಹೀತಲಮವತೀರ್ಣಾಂ,ಆದಿಯುಗಪ್ರಜಾಪತಿಕೀರ್ತಿಮಿವ ಸಪ್ತಲೋಕಭ್ರಮಣ ಖೇದವಿಶ್ರಾಂತಾಂ, ತ್ರಯೀಮಿವ ಕಲಿಯುಗಧ್ವಸ್ತಧರ್ಮಶೋಕಗೃಹೀತವನವಾಸಾಂ, ಆಗಾಮಿಕೃತಯುಗಬೀಜಕಲಾಮಿವ ಪ್ರಮದಾರೂಪೇಣಾವಸ್ಥಿತಾಂ, ದೇಹವತೀಮಿವ ಮುನಿಜನಧ್ಯಾನಸಂಪದಂ, ಅಮರಗಜವೀಥೀಮಿವಾಭ್ರಗಂಗಾಭ್ಯಾಗಮ ವೇಗ ಪತಿತಾಂ, ಕೈಲಾಸಶ್ರಿಯಮಿವ ದಶಮುಖೋನ್ಮೂಲನ ಕ್ಷೋಭ ನಿಪತಿತಾಂ, ಶ್ವೇತದ್ವೀಪಲಕ್ಷ್ಮೀಮಿವಾನ್ಯದ್ವೀಪಾವಲೋಕನಕುತೂಹಲಾಗತಾಂ, ಕಾಶಕುಸುಮವಿಕಾಸ ಕಾಂತಿಮಿವ ಶರತ್ಸಮಯಮುದೀಕ್ಷಮಾಣಾಂ, ಶೇಷಶರೀರಚ್ಛಾಯಾಮಿವ ರಸಾತಲಮಪಹಾಯ ನಿರ್ಗತಾಂ, ಮುಸಲಾಯುಧ ದೇಹಪ್ರಭಾಮಿವ ಮಧುಮದ ವಿಘೂರ್ಣನಾಯಾಸವಿಗಲಿತಾಂ, ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷಪರಂಪರಾಮಿವ ಪುಂಜೀಕೃತಾಂ, ಸರ್ವಹಂಸೈರಿವ ಧವಲತಯಾ.ಕೃತಸಂವಿಭಾಗಾಂ, ಧರ್ಮಹೃದಯಾದಿವ ವಿನಿರ್ಗತಾಂ, ಶಂಖಾದಿವೋತ್ಕೀರ್ಣಾಂ, ಮುಕ್ತಾಫಲಾದಿವಾಕೃಷ್ಟಾಂ, ಮೃಣಾಲೈರಿವ ವಿರಚಿತಾವಯವಾಂ, ದಂತದಲೈರಿವ ಘಟಿತಾಂ, ಇಂದುಕರಕೂರ್ಚಕೈರಿವಾಕ್ಷಾಲಿತಾಂ, ವರ್ಣಸುಧಾಚ್ಛಟಾಭಿರಿವಾಚ್ಛುರಿತಾಂ, ಅಮೃತ ಫೇನಪಿಂಡೈರಿವ ಪಾಂಡುರೀಕೃತಾಂ, ಪಾರದರಸಧಾರಾಭಿರಿವ ಧೌತಾಂ, ರಜತದ್ರವೇಣೇವ ನಿರ್ಮೃಷ್ಟಾಂ, ಚಂದ್ರಮಂಡಲಾದಿವೋತ್ಕೀರ್ಣಾಂ,ಕುಟಜಕುಂದಸಿಂದುವಾರಕುಸುಮಚ್ಛವಿಭಿರಿವೋಲ್ಲಾಸಿತಾಂ, ಇಯತ್ತಾಮಿವ ಧವಲಿಮ್ನಃ,ಸ್ಕಂಧಾವಲಂಬಿನೀಭಿರುದಯ ತಟಗತಾದರ್ಕಬಿಂಬಾದುದ್ಧೃತ್ಯ ಬಾಲರಶ್ಮಿಪ್ರಭಾಭಿರಿವ ನಿರ್ಮಿತಾಭಿರುನ್ಮಿಷತ್ತಡಿತ್ತರಲತೇಜಸ್ತಾಮ್ರಾಭಿರಚಿರಸ್ನಾನಾವಸ್ಥಿತ ವಿರಲವಾರಿಕಣತಯಾ ಪ್ರಣಾಮಲಗ್ನ ಪಶುಪತಿಚರಣ ಭಸ್ಮಚೂರ್ಣಾಭಿರಿವ ಜಟಾಭಿರುದ್ಭಾಸಿತಶಿರೋಭಾಗಾಂ, ಜಟಾಪಾಶಗ್ರಥಿತಮುತ್ತಮಾಂಗೇನ.ಮಣಿಮಯಂ ನಾಮಾಂಕಮೀಶ್ವರಚರಣದ್ವಯಮುದ್ವಹಂತೀಂ, ರವಿರಥ ತುರಂಗಖುರಕ್ಷುಣ್ಣನಕ್ಷತ್ರಕ್ಷೋದವಿಶದೇನ ಭಸ್ಮನಾ

ಕೃತಲಲಾಟಪಟ್ಟಿಕಾಂ, ಶಿಖರಿಶಿಲಾಶ್ಲಿಷ್ಟ ಶಶಾಂಕಕಲಾಮಿವ ಶೈಲರಾಜಮೇಖಲಾಂ, ಅತುಲಭಕ್ತಿ ಪ್ರಸಾಧಿ
ತಯಾ ಲಕ್ಷ್ಯೀಕೃತ ಲಿಂಗಯಾಪರಯೇವ ಪುಂಡರೀಕಮಾಲಯಾ ದೃಷ್ಟ್ಯಾ ಸಂಭಾವಯನ್ತೀಂ ಭೂತನಾಥಂ,
ಅನವರತಗೀತಪರಿಸ್ಫುರಿತಾಧರಪುಟವಶಾದತಿಶುಚಿಭಿಃ ಶುದ್ಧಹೃದಯಮಯೂಖೈರಿವ ಗೀತಗುಣೈರಿಪ ಸ್ವರೈ
ರಿವ ಸ್ತುತಿವರ್ಣೈರಿವ ಮೂರ್ತಿಮದ್ಭಿರ್ಮುಖಾನ್ನಿಷ್ಪತದ್ಭಿರ್ದಶನಾಂಶುಭಿಃ ಪುನರಪಿ ಸ್ನಪಯಂತೀಂ ಗೌರೀನಾಥಂ,
ಅತಿವಿಮಲೈಶ್ಚ ವೇದಾರ್ಥೈರಿವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಪಿತಾಮಹಮುಖಾದಾಕೃಷ್ಟೈರ್ಗಾಯತ್ರೀವರ್ಣೈರಿವ ಗ್ರಥನಸ್ಫೀತತಾ
ಮುಪಗತೈರ್ನಾರಾಯಣ ನಾಭಿ ಪುಂಡರೀಕ ಬೀಜೈರಿವೋದ್ಧೃತೈಃ ಸಪ್ತರ್ಷಿಭಿರಿವ ಕರಸ್ಪರ್ಶಪೂತಮಾತ್ಮಾ
ನಮಿಚ್ಛದ್ಭಿಸ್ತಾರಕಾರೂಪೇಣಾಗತೈರಾಮಲಕೀಫಲಸ್ಥೂಲೈರ್ಮುಕ್ತಾಫಲೈರುಪರಚಿತೇನಾಕ್ಷವಲಯೇನಾಧಿಷ್ಠಿತ
ಕಂಠಭಾಗಾಂ, ಪರಿವೇಷ ಪರಿಗತ ಚಂದ್ರಮಂಡಲಾಮಿವ ಪೌರ್ಣಮಾಸೀ ನಿಶಾಂ, ಅಧೋಮುಖ ಹರಶಿರಃಕಪಾಲ
ಮಂಡಲಾಕಾರೇಣ ಮೋಕ್ಷದ್ವಾರ ನಿಯುಕ್ತಕಲಶಕಾಂತಿನಾ ಸ್ತನಯುಗಲೇನೈಕಹಂಸಮಿಥುನಸನಾಥಾಮಿವ
ಗಂಗಾಂ, ಗೌರೀಸಿಂಹ ಸಟಾಮಯೇನೇವ ಚಾಮರರುಚಿರಾಕೃತಿನಾ ಸ್ತನಯುಗಲಮಧ್ಯನಿಬದ್ಧಗ್ರಂಥಿನಾ ಕಲ್ಪ
ತರುಲತಾವಲ್ಕಲೇನ ಕೃತೋತ್ತರೀಯ ಕೃತ್ಯಾಂ, ಅಯುಗ್ಮಲೋಚನ ಸಕಾಶಾತ್ಪ್ರಸಾದಲಬ್ಧೇನ ಚೂಡಾಮಣಿ
ಚಂದ್ರಮಯೂಖಜಾಲೇನೇವ ಮಂಡಲೀಕೃತೇನ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರೇಣ ಪವಿತ್ರೀಕೃತಕಾಯಾಂ, ಅಪ್ರಪದೀನೇನ ಚ
ಸ್ವಭಾವಸಿತೇನಾಪಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಸನಬಂಧೋತ್ತಾನ ಚರಣತಲಪ್ರಭಾ ಪರಿಷ್ವಂಗಾಲ್ಲೋಹಿತಾಯಮಾನೇನ ದುಕೂಲ
ಪಟೇನ ಪ್ರಾವೃತ ನಿತಂಬಾಂ, ಯೌವನೇನಾಪಿ ಸ್ವಕಾಲೋಪಸರ್ಪಿಣಾ ನಿರ್ವಿಕಾರೇಣ ವಿನೀತೇನ ಶಿಷ್ಯೇ
ಣೇವೋಪಾಸ್ಯಮಾನಾಂ, ಲಾವಣ್ಯೇನಾಪಿ ಕೃತ ಪುಣ್ಯೇನೇವ ಸ್ವಚ್ಛಾತ್ಮನಾ ಪರಿಗೃಹೀತಾಂ, ರೂಪೇಣಾಪಿ
ರುಚಿರಲೋಚನೇನ ವಿಗತಚಾಪಲೇನಾಯತನಮೃಗೇಣೇವ ಸೇವಿತಾಂ, ಉತ್ಸಂಗಗತಾಂ ಚ ಸ್ವಸುತಾಮಿವ
ಸೂಕ್ಷ್ಮದಂತ ಖಂಡಿಕಾಂಗುಲೀಯಕಾ ಪೂರಿತಾಂಗುಲಿನಾ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರಕಾವಶಿಷ್ಟ ಭಸ್ಮಪಾಂಡುರೇಣ ಪ್ರಕೋಷ್ಠ
ಬದ್ಧ ಶಂಖಖಂಡಕೇನ ನಖಮಯೂಖ ದಂತುರತಯಾ ಗೃಹೀತ ದಂತಕೋಣೇನೇವ ದಂತಮಯೀಂ, ದಕ್ಷಿಣ
ಕರೇಣ ವೀಣಾಮಾಸ್ಫಾಲಯಂತೀಂ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಮಿವ ಗಂಧರ್ವವಿದ್ಯಾಂ, ಮಣಿಮಂಡಪಿಕಾಸ್ತಂಭ ಲಗ್ನಾಭಿ
ರಾತ್ಮಾನುರೂಪಾಭಿಃ ಸಹಚರೀಭಿರಿವ ಸವೀಣಾಭಿರ್ವಿಲಾಸವತೀಭಿಃ ಪ್ರತಿಮಾಭಿರುಪೇತಾಂ, ಸ್ನಪನಾರ್ದ್ರಲಿಂಗ
ಸಂಕ್ರಾಂತ ಪ್ರತಿಬಿಂಬತಯಾತಿಪ್ರಬಲ ಭಕ್ತ್ಯಾರಾಧಿತಸ್ಯ ಹೃದಯಮಿವ ಪ್ರವಿಷ್ಟಾಂ ಹರಸ್ಯ, ಹಾರಲತಯೇವ
ಪ್ರಾಪ್ತಕಂಠಯೋಗಯಾ ಗ್ರಹಪಂಕ್ತ್ಯೇವ ಧ್ರುವಪ್ರತಿಬದ್ಧಯಾ ಕ್ರುದ್ಧಯೇವ ರಾಗರಕ್ತಮುಖವರ್ಣಯಾ
ಮತ್ತಯೇವ ಘೂರ್ಣಿತಮಂದ್ರತಾರಯೋನ್ಮತ್ತಯೇವಾನೇಕಕೃತ ತಾಲಯಾ ಮೀಮಾಂಸಯೇವಾನೇಕಭಾವ
ನಾನುವಿದ್ಧಯಾ ಗೀತ್ಯಾ ದೇವಂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಮುಪವೀಣಯಂತೀಂ, ಅತಿಮಧುರಗೀತಾವಕೃಷ್ಟೈರ್ಧ್ಯಾನಮಿ
ವಾಭ್ಯಸ್ಯದ್ಭಿರ್ನಿಶ್ಚಲ ಕರ್ಣಪುಟೈರ್ಮೃಗವರಾಹವಾನರವಾರಣ ಶರಭಸಿಂಹ ಪ್ರಭೃತಿಭಿರ್ವನಚರೈರಾಬದ್ಧ ಮಂಡ
ಲೈರಾಕರ್ಣ್ಯಮಾನಗೀತಾನುವಿದ್ಧ ವಿಪಂಚೀ ನಿರ್ಘೋಷಾಂ, ಅಮರಾಪಗಾಮಿವ ನಭಸೋವತೀರ್ಣಾಂ, ದೀಕ್ಷಿತ
ವಾಚಮಿವಾಪ್ರಾಕೃತಾಂ, ತ್ರಿಪುರಾರಿಶರಶಲಾಕಾಮಿವ ತಪೋಮಯೀಂ, ಪೀತಾಮೃತಾಮಿವವಿಗತತೃಷ್ಣಾಂ,
ಈಶಾನ ಶಿರಃಶಶಿಕಲಾಮಿವಾನುಪಜಾತರಾಗಾಂ, ಅಮಥಿತೋದಧಿಜಲಸಂಪದಮಿವಾಂತಃಪ್ರಸನ್ನಾಂ, ಅಸಮಸ್ತ
ಪದವೃತ್ತಿಮಿವಾದ್ವಂದ್ವಾಂ, ಬೌದ್ಧಬುದ್ಧಿಮಿವ ನಿರಾಲಂಬನಾಂ, ವೈದೇಹೀಮಿವ ಪ್ರಾಪ್ತಜ್ಯೋತಿಃಪ್ರವೇಶಾಂ,
ಧೃತಕಲಾ ಕುಶಲಾಮಿವ ವಶೀಕೃತಾಕ್ಷ ಹೃದಯಾಂ, ಮಹೀಮಿವ ಜಲಭೃತದೇಹಾಂ, ಹಿಮಸಮಯ
ದಿನಮುಖಲಕ್ಷ್ಮೀಮಿವ ಪರಿಗೃಹೀತಭಾಸ್ಕರಾತಪಾಂ, ಆರ್ಯಾಮಿವೋಪಾತ್ತಯತಿಗಣೋಚಿತಮಾತ್ರಾಂ, ಆಲಿ
ಖಿತಾಮಿವಾಚಲಾವಸ್ಥಾನಾಂ, ಅಂಶುಮಯೀಮಿವ ತನುಚ್ಛಾಯಾನುಲಿಪ್ತಭೂತಲಾಂ, ನಿರ್ಮಮಾಂ, ನಿರ
ಹಂಕಾರಾಂ, ನಿರ್ಮತ್ಸರಾಂ, ಅಮಾನುಷಾಕೃತಿಂ, ದಿವ್ಯತ್ವಾದಪರಿಜ್ಞಾಯಮಾನವಯಃಪರಿಮಾಣಾಮ
ಪ್ಯಷ್ಟಾದಶವರ್ಷದೇಶೀಯಾಮಿವೋಪಲಕ್ಷ್ಯಮಾಣಾಂ, ಪ್ರತಿಪನ್ನ ಪಾಶುಪತವ್ರತಾಂ ಕನ್ಯಕಾಂ. . . .

ಇದನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ "ಒಂದು ವಾದ್ಯವೃಂದವು ನಾನಾವಿಧವಾದ ತಾಳಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆದು ಶಾಂತವಾದಂತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ."[1]

ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಅರಮನೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಚಂಡಿಕಾದೇವಾಲಯವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದುವೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅತಿವಿಸ್ತರಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿ, ಕಲಾಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವುದೂ ಉಂಟು.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಿತ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಯುತವಾದರೂ ಅಸಾಧುವಾದ ಟೀಕೆಯೊಂದಿದೆ: "(Bana's work) is wholly made up of very few topics, disposed of in so many words, and exhibited in so many lights, that it reminds us of those arithmetical problems about permutations which so much astonish the unlearned"[2]

೪

ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವು: ಸುದೀರ್ಘವಾದ, ಹಲವಾರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನೆ; ಉದ್ದವಾದ ಸಮಾಸಗಳು; ವಿಶೇಷಣ ಮಾಲಿಕೆಗಳು; ಅಲಂಕಾರಗಳ-ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ಲೇಷದ-ಬಾಹುಳ್ಯ; ದುರ್ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು (allusions). ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನನ್ನು ಹೆದರಿಸುವ ಕಣೆಹಂದಿಯಂತಹ ಈ ಶೈಲಿ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ತೀವ್ರವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದೆ. ವೀಬರ್ ಅವರ ಈ ಉಗ್ರವಾದ ಟೀಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಪುನಃಪುನಃ ಉದ್ಧೃತವೂ ಆಗಿರತಕ್ಕದ್ದು:

"(Kadambari) compares most unfavourably with the 'Dasa Kumara Carita' by a subtlety and tautology which are almost repugnant, by an outrageous overloading of single words with epithets: the narrative proceeds in a strain of bombastic nonsense, amidst which it—and if not it, then the patience of the reader—threatens to perish altogether: a mannerism, already apparent in the 'Dasa Kumara carita' is here carried to excess: the verb is kept back to the second, third, fourth, nay, once to the sixth page, and all the interval is filled with epithets and epithets to epithets: moreover, these epithets frequently consist of compounds extending over more than one line: in short, Bana's prose is an Indian wood, where all progress is rendered impossible by the undergrowth, until the traveller cuts out a path for himself, and where, even then he has to reckon with malicious beasts in the shape of unknown words that affright him".[3]

ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶ ಬಹಳ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಎ. ಬಿ. ಕೀತ್ ಅವರು ಕೂಡ ಅನುಮೋದಿಸಿ, "the demerits of Bana as a stylist are deplorable" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ[4]. ಆದರೆ ವೀಬರ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಲಕೋತ್ ಬಾಣನನ್ನು ಹೊಗಳಿರುವುದಾಗಿ ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ ಅವರ ಸೂಚನೆ.[5]

---

1 ಪಿ. ವಿ. ಜೋಶಿ, 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ' (ಸಂ: ವಿ. ಸೀ.), ಪು. ೬೫.

2 ವಿ. ವರದಾಚಾರಿ ಅವರ *A History of Sanskrit Literature* (p. 109) ದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಯಾರದೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ.

3 Review of the first Calcutta Edition of *Kadambari*, Magazine of the German Oriental Society, 1850. Quoted by Peterson, Introd. to *Kadambari*, p. 38. ವೀಬರ್ ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಕರಮರಕರ್ ಅವರ ಟೀಕೆ *Bana*, P. 68

4 A. B. Keith, *Classical Sanskrit Literature*, P. 69.

5 Winternitz, *History of Indian Literature*, Vol. III, part 1, P 406 (f.n.).

ಬಾಣನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಪರಿಚಿತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ವಾಚಕರನ್ನು ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ (ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು); ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ಲೇಷಗಳೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಸೇರಿ ವಾಚಕನಿಗೆ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅಗತ್ಯ ಸದಾ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪೀಟರ್ಸನ್ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಈ ಅಸುಖಕರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬಾಣ, ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರಂತೆ ಮತ್ತು ಅನುಕರ್ತರಂತೆ, ತಾನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಅಡ್ಡದಾರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಫಲಿತಾಂಶವೇನೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಸುದೀರ್ಘ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಲಾರದೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ'. ಶಬ್ದಗಳ ಸಹಜಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದೆ ಕಠಿಣ".[1]

ಬಾಣನ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಪೆಡಂಭೂತಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಲಂಬಿಸುವ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪದ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಒಂದು ದೂರದ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ; ನಡುವೆ ವಿಶೇಷಣಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇಡಿಕಿರಿದಿರುತ್ತವೆ. ಕರ್ತೃಪದ–ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೆ ವಾಚಕನ ಶ್ರಮವೆಲ್ಲ ವ್ಯಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ರಾಜಭವನದ ವರ್ಣನೆ ಸುಮಾರು ತೊಂಬತ್ತು ಮುದ್ರಿತ ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯದ ದೀರ್ಘತಮ ವಾಕ್ಯವೂ ವರ್ಣನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.[2] ಇಂಥ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಓದುಗನ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.[3]

ಬಾಣ ಸಮಾಸಪ್ರಿಯ; "ಸಮಾಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮ".[4] ಉದ್ದವಾದ ಸಮಾಸಗಳು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಕೈ ಹಾಕಿದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

'ವನಗಜಕಪೋಲಕಂಡೂಯನ ಲಗ್ನಮಹಾನಿಲೀನ ಮತ್ತಮಧುಕರಮಾಲೇನ'

'ಪ್ರೇಷಿತ ಜನಜಾಯಾಜೀವೋಪಹಾರಹೃಷ್ಟ ಮನ್ಮಥಾಸ್ಫಾಲಿತ ಚಾಪರವಭಯಸ್ಫುಟಿತ ಪಥಿಕ ಹೃದಯರುಧಿರಾರ್ದ್ರಮಾರ್ಗೇಷು'

'ಅನ್ಯೋನ್ಯಮತಿರಭಸಸಂಚಲನ ಚಾಲಿತಾಂಗದ ಪತ್ರಭಂಗಮಕರಕೋಟಿ ಪಾಟಿತಾಂಶುಕಪಟಾನಾಂ'

'ಚಂದ್ರಾಭರಣಭೃತಸ್ತಾರಕಾಕಪಾಲಶಕಲಾಲಂಕೃತಾದಂಬರತಲಾತ್ರ್ಯಂಬಕೋತ್ತಮಾಂಗಾದಿವ'

'ಅಂಸಸ್ಥಲೋಲ್ಲಸಿತಕುಂಕುಮಪಟವಾಸಧೂಲಿಪಿಂಜರಿತ ದಿಶಾಂ'

'ಅಭಿಷೇಕಾವತೀರ್ಣ ಪುಲಿಂದ ರಾಜಸುಂದರೀ ಕುಚ ಚಂದನಧೂಲಿಧವಲಿತ ತರಂಗಂ'

'ಅನವರತ ಮಜ್ಜದುನ್ಮದಶಬರಕಾಮಿನೀಕುಚಕಲಶಲುಲಿತಜಲಂ'

'ಮುಹುರನಿಲಗಲಿತಾಂಶುಕ ಸಂಭ್ರಮ ದ್ವಿಗುಣೀಕೃತ ಭುಜಯುಗಲ ಪ್ರಾವೃತಪಯೋಧರತಯಾ'

ಸಮಾಸಗಳಲ್ಲೆಂತೊ ಅಂತೆ ಶ್ಲೇಷಗಳಲ್ಲೂ ಬಾಣನಿಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹ; ಅವುಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ವಿದಗ್ಧತೆ ಅವನಿಗುಂಟು. ಶ್ಲೇಷಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಬರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಉಪಮೆ ಪರಿಸಂಖ್ಯೆ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಶ್ಲೇಷವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದವೇ. ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿ ವೇದಾಂಗ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಗೆ, ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ, ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ; ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಅವು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು: **ಮೀಮಾಂಸಯೇವ** ಅನೇಕ ಭಾವನಾನುವಿದ್ಧಯಾ; **ಲೋಕಾಯತಿಕ**

---

1 Peterson, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 38.

2 ಸುಬಂಧುವಿನ 'ವಾಸವದತ್ತಾ'ದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ತರುಣಿಯ ವರ್ಣನೆ ೧೨೫ ಸಾಲುಗಳ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

3 ಆದರೆ ಬಾಣನ 'ಘೋರ' ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಳ ಸಹಜ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ ಅವರ ಮತ: ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 406.

4 ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಲೇಖನಗಳು', ಪು. ೧೦೩೦.

ವಿದ್ಯಯೇವ ಅಥರ್ವರುಚೇಃ; ಸಾಂಖ್ಯಮಿವ ಕಪಿಲಾಧಿಷ್ಠಿತಂ; ಬೌದ್ಧ ಬುದ್ಧಿಮಿವ ನಿರಾಲಂಬನಾಂ; ಜ್ಯೋತಿಷ ಮಿವ ಗೃಹಮೋಕ್ಷಕಲಾಭಾಗನಿಪುಣಂ; ರಾಮಾಯಣಮಿವ ಕಪಿಕಥಾಸಮಾಕುಲಂ; ಭಾರತಮಿವ ಪಾಂಡು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಕುಲಪಕ್ಷಕೃತಕ್ಷೋಭಂ; ಹರಿವಂಶ ಕಥೇವಾನೇಕಬಾಲಕ್ರೀಡಾರಮಣೀಯಾ; ಪುರಾಣಮಿವ ಯಥಾ ವಿಭಾಗಾವಸ್ಥಾಪಿತ ಸಕಲ ಭುವನಕೋಶಂ; ಉದಯನಮಿವ ಅಭಿನಂದಿತ ವತ್ಸಕುಲಂ—ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಬಾಣ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ; ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ: "ಕರ್ಣೀಸುತಕಥೈವ ಸಂನಿಹಿತ ವಿಪುಲಾಚಲಾ ಶೋಪಗತಾ ಚ". (ಕರ್ಣೀಸುತನ ಕತೆಯಂತೆ ವಿಪುಲಾಚಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು: ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿ.). ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಗೊಂಡಿರುವ ಕರ್ಣೀಸುತನ ಕಥೆ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಅವನಿಗೆ ವಿಪುಲ, ಅಚಲ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಿತ್ರರಿದ್ದ ರಂತೆ. ಅದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಬಾಣನ ಚಮತ್ಕಾರ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ ಹೇಳುವ ಆರ್ಯೆಯೆ ಶ್ಲೇಷಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ[1] ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ, ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ಲೇಷೆಗೊಂದು ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೇನೂ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ; ತನ್ನ ಕೃತಿ 'ನಿರಂತರ ಶ್ಲೇಷಘನ' ವೆಂದು ಕವಿಯೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[2] ನಾನಾಮುಖವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಬಾಣನ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಬೆರಗಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕವಾದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಈ ಶ್ಲೇಷಗಳಿಗೆ ಗಣ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಕೆಲಸನಷ್ಟೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಆಗತಕ್ಕದ್ದು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂತೋಷ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು.

ಶ್ಲೇಷಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ; ಬಾಣನ ಶಕ್ತಿ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿರುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ವ್ಯತಿರೇಕ, ಭ್ರಾಂತಿಮತ್, ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ನಿದರ್ಶನ, ಪುನರುಕ್ತವದಾಭಾಸ, ಕಾವ್ಯಲಿಂಗ, ಸಮುಚ್ಚಯ, ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ, ವ್ಯಾಜೋಕ್ತಿ, ವಿಭಾವನೆ, ತದ್ಗುಣ, ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಪರಿಕರ, ಸಹೋಕ್ತಿ—ಹೀಗೆ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಬಾಣಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿವೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಾಣ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ; ಸೂರೆಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗು ತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ದೋಷವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸು ತ್ತದೆ. "ಅನೌಚಿತ್ಯದ ವಿನಾ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ" (ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಂ) ಎನ್ನುವ ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸೋಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಕವಿ ಶಕ್ತನಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುರೂಪ ವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಯೋಜಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಸಲಹೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.[3] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಬಾಣನ ಅತ್ಯಲಂಕರಣ ಪದ್ಧತಿ ದೂಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಭರಣ ಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡ ಲಂಬಾಣಿ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯಕನ್ಯೆಯ ಮೋಹಕತೆ ಮಾದಕತೆಗಳು ಅದಮ್ಯವಾದರೂ ಆ ಅಲಂಕಾರಭಾರ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ; ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವುದರ ಬದಲು ಅದನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ "ಮೂಗಿಗಿಂತ ಮೂಗುತಿ ಭಾರ" ಎನ್ನುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

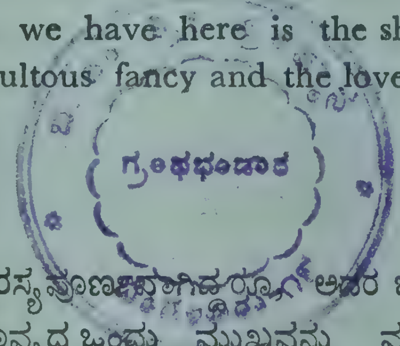
---

1 ಸ್ತನಯುಗಮಶ್ರುಸ್ನಾತಂ ಸಮೀಪತರವರ್ತಿಂ ಹೃದಯಶೋಕಾಗ್ನೇಃ
ಚರತಿ ವಿಮುಕ್ತಾಹಾರಂ ವ್ರತಮಿವ ಭವತೋ ರಿಪುಸ್ತ್ರೀಣಾಂ.
'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದ ಗಿಣಿ ಹೇಳುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

2 'ಕಾದಂಬರಿ', ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಪದ್ಯ ೯.

3 ಅಲಂಕೃತೀನಾಂ ಶಕ್ತಾವಪ್ಯಾನುರೂಪ್ಯೇಣ ಯೋಜನಂ
ಪ್ರಬಂಧಸ್ಯ ರಸಾದೀನಾಂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವೇ ನಿಬಂಧನಂ—'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ', ೩.೧೪.

"ಸಂಧ್ಯಾ ಸಮಯ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಹರವು ವಿಪರೀತ ; ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ನೀಲವರ್ಣದ ನೀರಿನ ರಾಶಿ ವಿಪರೀತ; ವೈಶಾಖದಲ್ಲಿ ಅರಳಿಯ ಮರಕ್ಕೆ ಹಸುರು ಎಲೆಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿ ವಿಪರೀತ" ; ಹಾಗೆಯೆ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ವಚೋವಿಲಾಸ ವಿಪರೀತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವನ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬರದಿರುವ ವಸ್ತುವಾಗಲಿ ವಿಷಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ ; ಸಚರಾಚರವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದೆ : "ಬಾಣೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ". ಅಂತೂ ಅವನೊಬ್ಬ ಅಭಿನವ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಸರಿ ; ತನ್ನ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ, ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಜಗತ್ತು. ಬಾಣನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅದು ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾದರೂ, ಕಲೆಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಆಗಾಗ ಎರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ವ್ಯರ್ಥವೆಂದೂ ಅನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಅನಿಯಂತ್ರಿತವೂ ಅಕ್ಷಯವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು, ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಸ್ಮಯ ತಾಳದಿರುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಡೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "Indeed, Bana's work impresses us by its unfailing and unrestrained wealth of power ; we have here not an abundance, but a riot. It is useless to seek a motive behind his work or sobriety of judgement and workmanship ; what we have here is the sheer delight or voluminous expression, the largeness of the tumultous fancy and the love of all that is grand and glorious in fact and fiction."[1]



೫

ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ವೀಬರ್ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಆಕ್ರಮಣ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾದುದು ; ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೇನೋ ಇದೆ ; ಆದರೆ ಆಂಶಿಕವಾದ ಸತ್ಯ, ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ವೀಬರ್ ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆಯೆ ವಿನಾ, ಅದರ ಗುಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿಲ್ಲ ; ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ ಹೊರತು ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಅವರ ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಬಾಣಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ದೋಷ ಬೇರೆ, ಅಭಾವ ಬೇರೆ. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ದೋಷವಿರಬಹುದು ; ಆದರೆ ಅದು ಗುಣದ ಅಭಾವವಲ್ಲ.

ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು : ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಆ ಶೈಲಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ ; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಬಾಣ ಸದಾ ಜಟಿಲವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ; ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅವನ ಶೈಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದುದೆಂಬುದು (ಬೇರೆ ತೆರನಾದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಶೈಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಚಿತವಾಗಬಹುದಿತ್ತು) ; ಕಡೆಯದಾಗಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ದೋಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಏನನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲನೆಂಬುದು. ವೀಬರ್ ಮಾಡಿದಂತೆ ಬಾಣಕಲೆಯನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯಷ್ಟೆ ಪರಿಭಾವಿಸದೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಸಂಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದರ ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಗಳು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ದೋಷಗಳಿದ್ದೂ ಬಾಣ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ.

ಬಾಣನ ಗದ್ಯ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ತೊಡಕಾಗಿದೆ, ಶ್ಲೇಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ದುರ್ಭೇದ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಆರೋಪ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಆದರೆ ಬಾಣ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಾಸ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆಯೆ ಗದ್ಯದ ಲಾಂಛನವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಬೇಕು ; "ಓಜಃ ಸಮಾಸಭೂಯಸ್ತ್ವಮೇತದ್ಗದ್ಯಸ್ಯ ಜೀವಿತಂ" ಎಂಬ

---

1 S. N. Dasgupta and S. K. De, *A History of Sanskrit Literature*, Vol. I, p. 239.

ದಂಡಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು[1] ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳುವ ಸಹಜ ಮಾರ್ಗ ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗಿತ್ತು; 'ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗ' ಅಂದಿನ fashion ಆಗಿತ್ತು. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಈ 'ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗ'ದ ಲಕ್ಷಣ; ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕುಂತಕ: "ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೇವ ವೈದಗ್ಧ್ಯಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ."[2] ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಯೊದಗುವುದೆಂದು ದಂಡಿಯ ಮತ: "ಶ್ಲೇಷಃ ಸರ್ವಾಸು ಪುಷ್ಣಾತಿ ಪ್ರಾಯೋ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಸು ಶ್ರಿಯಂ"[3]. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕವಿತೆಯ ಜೀವಾಳಕ್ಕೂ ಶ್ಲೇಷಕ್ಕೂ ಅಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ಶ್ಲೇಷೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದಿನ ಈ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಬಾಣ ಹೊರತಾಗುವುದು ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬಾಣನ ಶ್ಲೇಷಗಳೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಭಾರತೀಯರಿಗಿಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡೆದಿರುವವರಿಗೆ ಬಾಣಶೈಲಿ ದುಸ್ತರವೇನೂ ಆಗಲಾರದು. ಅಂಥವರಿಗೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಉಪವನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ದಾರಿಗೊಡದ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾವ ಕ್ರೂರ ಮೃಗದ ಬಾಯಿಗೂ ಬೀಳದೆ ಅದನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಡೆಹಾಯಬಲ್ಲರು; ಆದರೆ ಮೈಕೈ ತರಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಯಾರಿಗೂ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕಾವ್ಯದ ವಾಚನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಕ್ಲೇಶಕರವಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಿರತಕ್ಕ ಭಾರತೀಯ ಓದುಗನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಕರ್ಷಣೆಯುಂಟೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು."[4]

ಬಾಣನ ಶೈಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು; ಏಕತಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೇನಲ್ಲ. ಅವನು ಎಷ್ಟು ಆಡಂಬರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲನೋ ಅಷ್ಟೇ ಸರಳ ಸಹಜವಾಗಿ, ತಿಳಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವನು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಲಂಬಿಸಿ, ಸಮಾಸನಿಬಿಡವಾಗಿ, ಅಲಂಕಾರಮಯವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಮಾನವ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಸಮಾಸರಹಿತವೂ ಅನಲಂಕೃತವೂ ಆದ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.[5] ಸಂಭಾಷಣೆ—ಸ್ವಗತ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶ—ಬರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇಂಥ ನಿರಾಡಂಬರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಭಾಗಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೃತಕತೆಯೂ ಕಂಡುಬರದು:

ಶೂದ್ರಕರಾಜ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪರಿ:

> ಆತ್ಮನೋ ಜನ್ಮ ಕಸ್ಮಿನ್ ದೇಶೇ. ಭವಾನ್ ಕಥಂ ಜಾತಃ. ಕೇನ ವಾ ನಾಮ ಕೃತಂ. ಕಾ ಮಾತಾ. ಕಸ್ತೇ ಪಿತಾ. ಕಥಂ ವೇದಾನಾಮಾಗಮಃ. ಕಥಂ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣಾಂ ಪರಿಚಯಃ. ಕುತಃ ಕಲಾಃ ಸಮಾಸಾದಿತಾಃ. ಕಿಂ ಜನ್ಮಾಂತರಾನುಸ್ಮರಣಮುತ ವರ ಪ್ರದಾನಂ. ಅಥವಾ ವಿಹಂಗವೇಷಧಾರೀ ಕಶ್ಚಿಚ್ಛನ್ನಂ ನಿವಸಸಿ. ಕ್ವ ವಾ ಪೂರ್ವಮುಷಿತಂ. ಕಿಯದ್ವಾ ವಯಃ. ಕಥಂ ಪಂಜರಬಂಧಃ. ಕಥಂ ಚಾಂಡಾಲಹಸ್ತಗಮನಂ. ಇಹ ವಾ ಕಥಮಾಗಮನಂ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಶುಕನಾಸ ನೀಡಿದ ಉಪದೇಶದ ಒಂದು ಭಾಗ:

> ನ ಪರಿಚಯಂ ರಕ್ಷತಿ. ನಾಭಿಜನಮೀಕ್ಷತೇ. ನ ರೂಪಮಾಲೋಕಯತೇ. ನ ಕುಲ ಕ್ರಮ ಮನುವರ್ತತೇ. ನ ಶೀಲಂ ಪಶ್ಯತಿ. ನ ವೈದಗ್ಧ್ಯಂ ಗಣಯತಿ. ನ ಶ್ರುತಮಾಕರ್ಣಯತಿ.

1 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ', ೧. ೮೦.
2 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ', ೧. ೨.
3 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ', ೨. ೩೬೩.
4 M. Winternitz, *History of Indian Literature,* Vol. III, part 1, p. 406 (f.n.).
5 ಇಂಥ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೀತ್ ಮರಳುಗಾಡಿನ ಓಯಸಿಸುಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: *Classical Sanskrit Literature,* p. 68

ನ ಧರ್ಮಮನುರುದ್ಧ್ಯತೇ. ನ ತ್ಯಾಗಮಾದ್ರಿಯತೇ. ನ ವಿಶೇಷಜ್ಞತಾಂ ವಿಚಾರಯತಿ. ನಾಚಾರಂ ಪಾಲಯತಿ. ನ ಸತ್ಯಮನುಬುದ್ಧ್ಯತೇ. ನ ಲಕ್ಷಣಂ ಪ್ರಮಾಣೀಕರೋತಿ. ಗಂಧರ್ವ ನಗರಲೇಖೇವ ಪಶ್ಯತ ಏವ ನಶ್ಯತಿ.

ಮೋಹವಶನಾದ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಕಪಿಂಜಲನ ಛೀಮಾರಿ :

ಸಖೇ ಪುಂಡರೀಕ ನೈತದನುರೂಪಂ ಭವತಃ. ಕ್ಷುದ್ರಜನಕ್ಷುಣ್ಣಾ ಏಷ ಮಾರ್ಗಃ. ಧೈರ್ಯಧನಾಃ ಹಿ ಸಾಧವಃ . . . . ಕ್ವತೇ ತದ್ಧೈರ್ಯಂ ಕ್ವಾಸಾವಿಂದ್ರಿಯಜಯಃ. ಕ್ವ ತದ್ವಶಿತ್ವಂ ಚೇತಸಃ. ಕ್ವ ಸಾ ಪ್ರಶಾಂತಿಃ. ಕ್ವ ತತ್ಕುಲಕ್ರಮಾಗತಂ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಂ. ಕ್ವ ಸಾ ಸರ್ವವಿಷಯ ನಿರುತ್ಸುಕತಾ. ಕ್ವ ತೇ ಗುರೂಪದೇಶಾಃ. ಕ್ವ ತಾನಿ ಶ್ರುತಾನಿ ಕ್ವ ಸಾ ವೈರಾಗ್ಯಬುದ್ಧಯಃ. ಕ್ವ ತದುಪಭೋಗ ವಿದ್ವೇಷಿತ್ವಂ. ಕ್ವ ಸಾ ಸುಖಪರಾಙ್ಮುಖತಾ. ಕ್ವಾಸೌ ತಪಸ್ಯಭಿನಿವೇಶಃ. ಕ್ವ ಭೋಗಾನಾಮು ಪರ್ಯರುಚಿಃ. ಕ್ವ ತದ್ಯೌವನಾನುಶಾಸನಂ. ಸರ್ವಥಾ ನಿಷ್ಫಲಾ ಪ್ರಜ್ಞಾ. ನಿರ್ಗುಣೋ ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಃ. ನಿರರ್ಥಕಃ ಸಂಸ್ಕಾರಃ. ನಿರುಪಕಾರಕೋ ಗುರೂಪದೇಶ ವಿವೇಕಃ. ನಿಷ್ಪ್ರ ಯೋಜನಾ ಪ್ರಬುದ್ಧತಾ. ನಿಷ್ಕಾರಣಂ ಜ್ಞಾನಂ . . .

ಪುಂಡರೀಕ ವಿರಹದಿಂದ ಆಸನ್ನಮರಣನಾದಾಗ ಕಪಿಂಜಲನ ದುಃಖ:

ಕಿಮಿದಾನೀಂ ಕರ್ತವ್ಯಂ. ಕಿಂ ವಾ ಚೇಷ್ಟಿತವ್ಯಂ. ಕಿಂ ದಿಶಂ ಗಂತವ್ಯಂ. ಕಿಂ ಶರಣಂ. ಕೋಽಪೋಪಾಯಃ. ಕಃ ಸಹಾಯಃ. ಕಃ ಪ್ರಕಾರಃ. ಕಾ ಯುಕ್ತಿಃ. ಕಃ ಸಮಾಶ್ರಯಃ. ಯೇನಾಸ್ಯಾಸವಃ ಸಂಧಾರ್ಯಂತೇ . . . .

ಪುಂಡರೀಕ ಮರಣವನ್ನು ಕಂಡು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವಿಲಾಪ :

. . . . ಕಿಂ ಮೇ ಗೃಹೇಣ. ಕಿಮಂಬಯಾ. ಕಿಂ ವಾ ತಾತೇನ. ಕಿಂ ಬಂಧುಭಿಃ. ಕಿಂ ಪರಿ ಜನೇನ ವಾ. ಕಮುಪಯಾಮಿ ಶರಣಂ. ಅಯಿ ದೈವ, ದರ್ಶಯ ದಯಾಂ. ವಿಜ್ಞಾಪಯಾಮಿ ತ್ವಾಂ. ದೇಹಿ ದಯಿತದಕ್ಷಿಣಾಂ ಭಗವತಿ ಭವಿತವ್ಯತೇ. ಕುರು ಕೃಪಾಂ. ಪಾಹಿ ವನಿತಾಮನಾಥಾಂ. ಭಗವತ್ಯೋ ವನದೇವತಾಃ, ಪ್ರಸೀದತ. ಪ್ರಯಚ್ಛತಾಸ್ಯ ಪ್ರಾಣಾನ್ . . .

ಬಾಣ ದೀರ್ಘವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಸುವಾಗಲೂ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ವಿಶೇಷಣಯುಕ್ತವಾದ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳು ಬಂದು ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಹ್ರಸ್ವವಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ; ವಾಕ್ಯ ಸಮಾಸರಹಿತವಾಗಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ: ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಬಾಣ ಮೊದಲು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಅನಂತರ ಉಪಮೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದ ಸುಲಭವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ; ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಶ್ಲೇಷ, ವಿರೋಧ, ಪರಿಸಂಖ್ಯಾ ಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತರುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅವನು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಪಂಡಿತರ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆಂದೂ ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು 'ಸರ್ವತ್ರ ಸಾಲಂಕಾರೌ' ಆಗಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಟವೂ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ: ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿ ಮತ್ತು ಪಾಂಚಾಲಿ. ಸಮಾಸರಹಿತವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ವೈದರ್ಭಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾದರೆ, ಸಮಾಸಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಗಾಡೀಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣ ; ಪಾಂಚಾಲಿ ಇವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಣ ನದು ಪಾಂಚಾಲೀ ರೀತಿಯೆಂದು ಹಿಂದಿನವರೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಷಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂರು ಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಪಾಂಚಾಲಿಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. "ಮಾಧುರ್ಯ ಸೌಕುಮಾರ್ಯೋಪಪನ್ನಾ ಪಾಂಚಾಲೀ" ಎಂದು ವಾಮನ, "ಯತ್ . . . ಈಷದಸಮಾಸಂ ಈಷದನುಪ್ರಾಸಮುಪಚಾರಗರ್ಭಂ ಚ ಜಗಾದ ಸಾ

ಪಾಂಚಾಲೀ ರೀತಿಃ" ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರ, "ಉಪಚಾರಯುತಾ ಮೃದ್ವೀ ಪಾಂಚಾಲೀ ಹ್ರಸ್ವವಿಗ್ರಹಾ" ಎಂದು ಅಗ್ನಿಪುರಾಣಕಾರ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಮತೋಲನವೆ ಪಾಂಚಾಲಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[1] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಗಳ ಹ್ರಸ್ವತೆ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜೀವಾಳವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸುಬಂಧುವಿನ ಗೌಡೀ ರೀತಿಯ ಅತಿಸಮಾಸತ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಬಾಣನ ಸಮಾಸಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳೆಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: ಮುಕ್ತಕ, ವೃತ್ತಗಂಧಿ, ಚೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಉತ್ಕಲಿಕಾಪ್ರಾಯ. ಸಮಾಸರಹಿತವಾದದ್ದು ಮುಕ್ತಕ; ವೃತ್ತಖಂಡಗಳಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಗದ್ಯ ವೃತ್ತಗಂಧಿ; ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಚೂರ್ಣ; ದೀರ್ಘಸಮಾಸಘಟಿತವಾದುದು ಉತ್ಕಲಿಕಾಪ್ರಾಯ. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಕ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಚೂರ್ಣ-ಉತ್ಕಲಿಕಾಪ್ರಾಯಗಳ ಕಡೆಗೇ ಅವನ ಒಲವು. ವೃತ್ತಗಂಧಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿರಳವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.[2] ಬಾಣನ ಶೈಲಿ ವೃತ್ತಗಂಧಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪದ್ಯಗಂಧಿ ಎನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಸಮಾಸರಚನೆ ಗದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದರೂ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದು ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹೇಳಿಕೆ.[3] ಬಾಣನ ಗದ್ಯ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನದು ಪಾಂಚಾಲಿಯ ನಡಗೆ; ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅವನು ವೈದರ್ಭೀ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಪ್ರಸಾದಗುಣವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಶೈಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯೆಂತೊ ಅಂತೆ ಮಂದಮಾರುತವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು, ಭೋರ್ಗರೆವ ಜಲಪಾತವೆಂತೊ ಅಂತೆ ಜುಳು ಜುಳು ಹರಿಯುವ ತೊರೆಯೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಾಹಕವನ್ನು ಯೋಜಿಸಬಲ್ಲ ಬಾಣ. ಏನೇ ವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನದು 'ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗ'.

೬

ತನ್ನ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೆ ಏನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ:

ಶ್ಲೇಷಪ್ರಾಯಮುದೀಚ್ಯೇಷು ಪ್ರಾಚ್ಯೇಷ್ವರ್ಥಮಾತ್ರಕಂ
ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯೇಷು ಗೌಡೇಷ್ವಕ್ಷರಡಂಬರಃ

ನವೋಽರ್ಥೋ ಜಾತಿರಗ್ರಾಮ್ಯಾ ಶ್ಲೇಷೋಽಕ್ಲಿಷ್ಟಃ ಸ್ಫುಟೋ ರಸಃ
ವಿಕಟಾಕ್ಷರಬಂಧಶ್ಚ ಕೃತ್ಸ್ನಮೇಕತ್ರ ದುಷ್ಕರಂ[4]

(ಉತ್ತರದವರು ಶ್ಲೇಷಪ್ರಿಯರು; ಪಶ್ಚಿಮದವರು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವವರು; ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಿಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇಷ್ಟ; ಗೌಡರಲ್ಲಿ—ಬಂಗಾಳದವರಲ್ಲಿ—ಅಕ್ಷರಡಂಬರ ಹೆಚ್ಚು. ನವೀನವಾದ ಅರ್ಥ, ಅಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ ಜಾತಿ, ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಶ್ಲೇಷ, ಸ್ಫುಟವಾದ ರಸ, ಉತ್ತಮವಾದ ಶಬ್ದಬಂಧ—ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಇರುವುದು ಕಷ್ಟ).

ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಚೊಕ್ಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ಲೇಷ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅಕ್ಷರಡಂಬರ—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆಂಬುದು ಬಾಣನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿರಬಹುದು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದರೆ ದೋಷವಾಗಬಹುದು; ಉಚಿತವಾಗಿ ನಾಲ್ಕೂ ಮೇಳವಿಸಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊಗಸು.

---

1 'ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋಃ ಸಮೋ ಗುಂಫಃ ಪಾಂಚಾಲೀ ರೀತಿರಿಷ್ಯತೇ'.

2 ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಅಪಹರತಿ ಚ ವಾತ್ಯೇವ ಶುಷ್ಕಪತ್ರಂ' ಎಂಬುದು ಚಂದ್ರಿಕಾವೃತ್ತದ ಒಂದು ಖಂಡ.

3 "ಗದ್ಯಬಂಧೇಽಪಿ ದೀರ್ಘಸಮಾಸರಚನಾ ನ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರಕರುಣಯೋಃ ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾಯಾಮಪಿ ಶೋಭತೇ" —'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ.'

4 'ಹರ್ಷಚರಿತ,' ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಶ್ಲೋಕ, ೭-೮.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳೂ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಾಣನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೀನವಾದ ಅರ್ಥ, ಅಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ ಜಾತಿ, ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಶ್ಲೇಷ, ಸ್ಫುಟವಾದ ರಸ, ಒಳ್ಳೆಯ ಬಂಧ ಇವೆಯೆಂಬುದು ಅವನ ಇಂಗಿತ. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ನವಾರ್ಥ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವೂ ಹೊಸದು, ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯೂ ಹೊಸತು.[1] ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ (ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ) ಸಾಕಷ್ಟು ಉಂಟು ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾದುದು, ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷವಿದ್ದರೂ ಅದು ದುಷ್ಕರವಾದುದೇನಲ್ಲ; ಅಲ್ಪಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸ್ಫುಟವಾದ ರಸವ್ಯಂಜನೆ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ;ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಭೂತವಾದುದು.ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ. ಬಾಣನ ಪದಬಂಧ ಪ್ರೌಢವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಬಾಣ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ತಾನೆ ನಿರೂಪಿಸಿ,ಸ್ವಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಆದರ್ಶ ಸರ್ವಥಾ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದುದು ; ಆದರೆ ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೭

ಬಾಣನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಘನತೆ ಇರುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅನುಭವಗಳಂತೆ ಶೈಲಿಯೂ ಆಗಾಗ ಭವ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತದೆ. "It is eccentric, excessive and even wasteful, but its organ-voice is majestic in movement and magnificient in volume and melody."[2] ಬಾಣನ ವಾಗ್ವೈಭವ ಕಿವಿ ತುಂಬುವಂಥದು ; ಅವನ ದೋಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆಸಿಬಿಡುವ ಮೋಡಿಯಿದೆ ಅದರಲ್ಲಿ. ಟಾಗೂರ್ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಬಾಣನ ಶಬ್ದ ಸರಣಿಯು ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು ; ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದುದು ; ಕೌಶಲದಿಂದಲೂ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದಲೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿರುವುದು".[3]

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಅನುಸ್ಯೂತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಮಲಿನೀ ಪಲಾಶಾನಿ ಜಲಲವಲಾಂಛಿತಾನ್ಯಾದಾಯ ಗರ್ಭಧೂಲೀ ಕಷಾಯ ಪರಿಮಲ ಮನೋಹರಾಣಿ; ಇಭಕಲಭೋಲ್ಲೂನ ಪಲ್ಲವವೇಲ್ಲಿತವಲಯೈಃ; ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥಮನಾಥ ಶರಣಮಿಮಂ ಶರಣಾರ್ಥಿನೀ ಸ್ಥಾಣುಮಾಶ್ರಿತಾ ; ಜಲಧಾರಾಧವಲಿನಖಮಯೂಖೋನ್ಮುಖಾನಾಮನುಗಲಂಗಲದ್ಭಿರ್ವಲಯೈಃ ; ದಶರಥಸುತನಿಶಿತಶರನಿಕರನಿಪಾತಹತ —ಹೀಗೆ ಓದುಗರ ಕಿವಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅನಂತವಾಗಿವೆ.

ಬಾಣನ ಶೈಲಿ ನಾದಮಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಆ ನಾದ ನಿರರ್ಥಕವಲ್ಲ ; ಬಹಳ ಕಡೆ ಅದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿ ಉಪಾದೇಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಣ ಹೇಗೆ ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕವೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಿಂಹ ಆನೆಯ ಕುಂಭಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಭೇದಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ : "ಹರಿನಖರಭಿನ್ನ ಮುಕ್ತಮಾತಂಗ ಕುಂಭಮುಕ್ತ ರಕ್ತಾರ್ದ್ರಮುಕ್ತಾಫಲತ್ವಿಂಷಿ ಖಂಡಿತಾನಿ ದಾಡಿಮಬೀಜಾನಿ" ; ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಯೌವನೋದಯವಾದ ಪರಿ ಈ ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ : "ಕ್ರಮೇಣ ಚ ಕೃತಾ ಮೇ ವಪುಷಿ ವಸಂತ ಇವ ಮಧುಮಾಸೇನ, ಮಧುಮಾಸ ಇವ ನವಪಲ್ಲವೇನ, ನವಪಲ್ಲವ ಇವ ಕುಸುಮೇನ, ಕುಸುಮ ಇವ ಮಧುಕರೇಣ, ಮಧುಕರ ಇವ ಮದೇನ, ಮದೇನ ನವಯೌವನೇನ ಪದಂ". ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯದ ವಿಷಯಗಳನ್ನಂತೂ ಬಾಣನ ಶೈಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲುದು ; ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸದ್ದುಗಳನ್ನು ನಮಗದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

---

1 ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಬಾಣ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ; 'ಉತ್ಪಾದಕ'ರಾದ—ಕೃತಿಚೋರರಲ್ಲ—ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಗೌರವ ('ಹರ್ಷಚರಿತ', ಪದ್ಯ ೫).

2 S. N. Dasgupta aud S. K. De, *A History of Sanskrit Literature,* Vol. I, p. 238.

3 ಟಾಗೂರ್, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಅನು: ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ),ಪು. ೬೭.

ಚಾಮರ ಗ್ರಾಹಿಣೀನಾಂ ಕಮಲಮಧುಪಾನಮತ್ತ ಜರತ್ಕಲಹಂಸನಾದಜರ್ಜರಿತೇನ ಪದೇ ಪದೇ ರಣಿತಮಣೀನಾಂ ಮಣಿನೂಪುರಾಣಾಂ **ನಿನಾದೇನ**,ವಾರವಿಲಾಸಿನೀಜನಸ್ಯ ಸಂಚರತೋ ಜಘನ ಸ್ಥಲಾಸ್ಫಾಲನ ರಸಿತರತ್ನಮಾಲಿಕಾನಾಂ ಮಣಿಮೇಖಲಾನಾಂ ಮನೋಹಾರಿಣಾ **ಝುಂಕಾರೇಣ**, ನೂಪುರರವಾಕೃಷ್ಟಾನಾಂ ಚ ಧವಲಿತಾಸ್ಥಾನ ಮಂಡಪ ಸೋಪಾನಫಲಕಾನಾಂ ಭವನದೀರ್ಘಿಕಾ ಕಲಹಂಸಕಾನಾಂ **ಕೋಲಾಹಲೇನ**, ರಸನಾರಸಿತೋತ್ಸುಕಿತಾನಾಂ ಚ ತಾರತರವಿರಾವಿಣಾಮುಲ್ಲಿಖ್ಯಮಾನ ಕಾಂಸ್ಯ **ಕ್ರೇಂಕಾರದೀರ್ಘೇಣ** ಗೃಹಸಾರಸಾನಾಂ **ಕೂಜಿತೇನ**, ಸರಭಸ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಾಮಂತಶತ ಚರಣತಲಾಭಿಹತಸ್ಯ ಚಾಸ್ಥಾನ ಮಂಡಪಸ್ಯ ನಿರ್ಘೋಷ ಗಂಭೀರೇಣ ಕಂಪಯತೀವ ವಸುಮತೀಂ ಧ್ವನಿನಾ . . .

ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಶಬ್ದ, ನಿಃಸ್ವನ, ಕಲಕಲ, ಹುಂಕೃತಗಳ ಕ್ಷೋಭೆ ನಮ್ಮ ಕಿವಿದೆರೆಯನ್ನು ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಣನ ಗದ್ಯ ಲಯಾನ್ವಿತವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಆಗಾಗ ನಿಯತವಾದ ಪದ್ಯಲಯವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ: ಮೇಘಮಾಲಾ ಮಂದಂ ಮಂದಂ ಸಂಚಚಾರ; ಉತ್ಫುಲ್ಲ ಕುಸುಮೇಷು ಲತಾನಿಕುಂಜೇಷು; ಆಪೀತಸಲಿಲಶ್ಚ ಸೇನಾಪತಿಸ್ತಾಂ ಮೃಣಾಲಿಕಾಃ ಶಶಿಕಲಾ ಇವ ಸ್ಯೆಂಹಿಕೇಯಃ; ಆಃ ಪಾಪ ದುಶ್ಚರಿತ ಚಂದ್ರ ಚಂಡಾಲ; ಮತ್ಸವಾಗಮಮಂತ್ರಮಿವ ಸಾಧಯನ್ತಂ; ಸುಭಟ ಖಡ್ಗ ಮಂಡಲೋತ್ಪಲವನ ವಿಭ್ರಮ ಭ್ರಮರೀ[1]—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬಾಣನ ಗದ್ಯದ ಲಯ, ಗೇಯತೆ, ನಾದಬಂಧುರತೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಕಿವಿದೆರೆದು ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಧರ್ಮದಾಸನೆಂಬ ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ದಿಟ:

ರುಚಿರ ಸ್ವರ ವರ್ಣಪದಾ ರಸಭಾವವತೀ ಜಗನ್ಮನೋಹರತಿ
ತತ್ಕಿಂ ತರುಣೀ ನ ಹಿ ನ ಹಿ ವಾಣೀ ಬಾಣಸ್ಯ ಮಧುರಶೀಲಸ್ಯ[2]

೮

ಯಾವ ಅತಿರೇಕವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರೆದಾಗ ಬಾಣಗದ್ಯ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಸಂದೇಶ (‘ಕಾದಂಬರೀ’ ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಅಂತ್ಯ, ಬಾಣನ ಅಂತಿಮ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಹೌದು):

ಜಾನಾಮಿ ತೇ ಗರೀಯಸೀ ಪ್ರೀತಿಂ. ಕೇವಲಮಕಠೋರ ಶಿರೀಷ ಮೃದು ಪ್ರಕೃತೇಃ ಕುತಃ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯಮೇತಾವನ್ನಾರೀಜನಸ್ಯ, ವಿಶೇಷತೋ ಬಾಲಭಾವಭಾಜಃ ಕುಮಾರೀ ಲೋಕಸ್ಯ. ಸಾಹಸಕಾರಿಣ್ಯಸ್ತಾ ಯಾ ಸ್ವಯಂ ಸಂದಿಶಂತಿ ಸಮುಪಸರ್ಪಂತಿ ವಾ. ಸ್ವಯಂ ಸಾಹಸಂ ಸಂದಿಶನ್ತೀ ಬಾಲಾ ಜಿಹ್ರೇಮಿ. ಕಿಂ ವಾ ಸಂದಿಶಾಮಿ. ಅತಿಪ್ರಿಯೋಸೀತಿ ಪೌನರುಕ್ತ್ಯಂ. ತವಾಹಂ ಪ್ರಿಯಾತ್ಮೇತಿ ಜಡಪ್ರಶ್ನಃ. ತ್ವಯಿ ಗರೀಯಾನುರಾಗಃ ಇತಿ ವೇಶ್ಯಾಲಾಪಃ. ತ್ವಯಾ ವಿನಾ ನ ಜೀವಾಮಿ ಇತ್ಯನುಭವವಿರೋಧಃ. ಪರಿಭವತಿ ಮಾಮನಂಗಂ ಇತಿ ಆತ್ಮದೋಷೋಪಾಲಂಭಃ. ಮನೋಭವೇನಾಹಂ ಭವತೇ ದತ್ತಾ ಇತಿ ಉಪಸರ್ಪಣೋಪಾಯಃ. ಬಲಾದುಧೃತೋಸಿ ಮಯಾ ಇತಿ ಬಂಧಕೀಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯಂ. ಅವಶ್ಯಮಾಗಂತವ್ಯಂ ಇತಿ ಸೌಭಾಗ್ಯಗರ್ವಃ. ಸ್ವಯಮಾಗಚ್ಛಾಮಿ ಇತಿ ಸ್ತ್ರೀಚಾಪಲಂ. ಅನನ್ಯರಕ್ತೋಽಯಂ ಪರಿಜನಃ ಇತಿ ಸ್ವಭಕ್ತಿ

---

[1] ಇದನ್ನು ಪಂಪಕವಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತವೊಂದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು:

ನೆಲಸುಗೆ ನಿನ್ನ ವಕ್ಷದೊಳೆ ನಿಶ್ಚಳಮೀ ಭಟಖಡ್ಗಮಂಡಲೋ
ತ್ಪಲ ವನ ವಿಭ್ರಮಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ—‘ಆದಿಪುರಾಣ’, ೧೪-೧೩೦.

[2] ‘ವಿದಗ್ಧಮುಖಮಂಡನ’ದಲ್ಲಿ.

ನಿವೇದನಲಾಘವಂ. ಪ್ರತ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಶಂಕಯಾ ನ ಸಂದಿಶಾಮಿ ಇತಿ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಬೋಧನಂ. ಅನಪೇಕ್ಷಿತಾನುಜೀವಿತದುಃಖ ದಾರುಣಾಸ್ಯಾಂ ಇತಿ ಅತಿಪ್ರಣಯಿತಾ. ಜ್ಞಾಸ್ಯಸಿ ಮರಣೇನ ಪ್ರೀತಿಂ ಇತಿ ಅಸಂಭಾವ್ಯಮೇವ.

(ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನಿನಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ, ಎಳೆಯ ಶಿರೀಷ ಕುಸುಮದಂತೆ ಮೃದುಪ್ರಕೃತಿಯವರಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು—ಅದರಲ್ಲೂ ಬಾಲಭಾವದ ಕುಮಾರಿಯರು —ಇಷ್ಟೊಂದು ಧೈರ್ಯ ವಹಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮರಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುವವರು ಮತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವವರು ಸಾಹಸಕಾರಿಣಿಯರು. ಬಾಲೆಯಾದ ನಾನು ಸ್ವಯಂ ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ನಾಚುತ್ತೇನೆ. ಅಥವಾ ಏನು ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸಲಿ? 'ನೀನು ನನಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯ' ಎನ್ನುವುದು ಪುನರುಕ್ತಿ; 'ನಾನು ನಿನಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವೆ?' ಎನ್ನುವುದು ಜಡಪ್ರಶ್ನೆ; ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಅನುರಾಗ ಎನ್ನುವುದು ವೇಶ್ಯಾಲಾಪ; 'ನೀನಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಾರೆ' ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವವಿರುದ್ಧ; 'ಮನ್ಮಥ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುವುದು ಆತ್ಮದೋಷ ನಿಂದೆ; 'ನನ್ನನ್ನು ಮನ್ಮಥ ನಿನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ' ಎನ್ನುವುದು ನಲ್ಲನ ಬಳಿಗೈದುವುದಕ್ಕೆ ನೆಪ; 'ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದೇನೆ' ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿಯ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ; 'ನೀನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕು' ಎನ್ನುವುದು ಸೌಭಾಗ್ಯಗರ್ವ; 'ನಾನೇ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ಚಾಪಲ್ಯ; 'ಈ ಸೇವಕಿಗೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಅನುರಾಗ' ಎನ್ನುವುದು ಭಕ್ತಿನಿವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಹಗುರತನ; 'ನಿರಾಕರಣೆಯ ಶಂಕೆಯಿಂದ ನಾನು ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ಅಪ್ರಬುದ್ಧರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಮಾತು; 'ನೀನಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಅವಸ್ಥೆ ದಾರುಣವಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವುದು ಅತಿ ಪ್ರಣಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; 'ನನ್ನ ಮರಣದಿಂದ ನೀನು ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನರಿಯುವೆ' ಎನ್ನುವುದು ಅಸಂಭಾವ್ಯ).

ಇದು ಬಾಣನ ಗದ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೇಳುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷಣಗಳು—ನಿಯತತೆ, ಏಕರೂಪತೆ, ಖಚಿತತೆ ಮತ್ತು ಸಮತೋಲನ[1]—ಅಳವಟ್ಟಿವೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೯

ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದು ಅವನ ಕಲೆಯ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಧಕವಲ್ಲ.[2] ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೃತಕವಾದ ಭಾಗ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಆಲಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಬಾಣ ಕಲೆಯ ಮಹತ್ತು ಸುಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಬೇಕಾದ್ದು ದೋಷಗಳ ಮೇಲಲ್ಲ, ಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ.ಬಾಣನ ಗುಣಗಳು ಅಸಾಧಾರಣವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ,ರಸನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ,ಭಾಷೆಯ ಮೋಹಕತೆಯಲ್ಲಿ, ನಾದಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ, ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ ಕವಿ. "ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಲೇಖಕರಲ್ಲಿ, ಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಣ. ಪ್ರತಿಭೆ ಅದ್ಭುತ. ಲೋಕಾನುಭವ ಅಸಾಮಾನ್ಯ. ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಚತುರತೆಯಲ್ಲಂತೂ ಕವಿ ನ ಭೂತೋ ನ ಭವಿಷ್ಯತಿ."[3]

---

1 Regularity, uniformity, Precision and balance.

2 ಕುನ್ಹನ್ ರಾಜಾ ಅವರು ಕೃತಕತೆಯನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಕೃತಕತೆಯ ಅಂಶ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಲೆ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು : *Kadambari*, Introd, p. 19. ಇದು ಅತಿರೇಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.ಬಾಣ ಏನನ್ನೂ ತಿಣುಕಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹಜ ಎಂದು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ. ಕವಿ ಎಲ್ಲೂ ತಿಣುಕಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು, ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು—ಒಪ್ಪೋಣ.ಆದರೆ ವಾಚಕನ ಪಾಲಿಗೆ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ,ಅವನು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ತಿಣುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಲ್ಲವೆ ಸಮಸ್ಯೆ?

3 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xix.

ವೀಬರ್ ಬಾಣನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಗೊಂಡಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು ಆಪಾದನೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಸತ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಮಾತು. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ತಾನೆ ಕೊರತೆ ? ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿ ಇತಿಮಿತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೊಂದೇ ನ್ಯೂನತೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮರುಭೂಮಿಗಳಾಗಿರುವಾಗ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಗೊಂಡಾರಣ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಭಿನಂದನೀಯವೇ. ಬಾಣಕೃತಿಯ ದೋಷ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನುಂಗಿ ನೊಣೆಯುವಂಥ ಮಹಾದೋಷವೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ವೀಬರ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪೀಟರ್ಸನ್ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಮತೂಕದ್ದಾಗಿದೆ: "The vigorous description may be a little overcoloured, but in the main it is true and an apologist for Bana will perhaps, act most wisely, if he claim it as his author's special merit that ornaments which can be fairly described in a language like this are seen to be ugly blots on a fair face, excrescences that disfigure, but do not destroy, genuine literary excellences of no common order."[1]

ಬಾಣನ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಸೊಗಸಾಗಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಬಾಣಭಟ್ಟ ನಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದದ ಎರಡು ಗುಣಗಳು ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುವು. ಒಂದು ಕಡೆ ಆತನು ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನಾದ, ರಸಋಷಿಯಾದ ಕವಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಬುದ್ಧಿ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ, ಶಬ್ದ ಜಾಲದಿಂದ ಮುಗ್ಧನಾದ ಪಂಡಿತ. ರಸಿಕತೆಯೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಇಷ್ಟು ಸಮಾನವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿರುವುದು ಮತ್ತಾವ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಬಾಣಕವಿ ಹುಟ್ಟು ಕಥೆಗಾರನೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಆತನು ಕಥೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ, ಕೇಳುವವರು ಕಿವಿಯನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಕೇಳುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಮಧ್ಯೆ ವರ್ಣನೆ ಬಂದರೆ ಆ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪಾಠಕರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕವಿಗೆ ಇದೆ; ಆದರೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು, ಶ್ಲೇಷ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ವಾಚಕರನ್ನೂ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಥಾಸೂತ್ರವೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹರಿದು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಭಾವರಸಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಒಂದು ದೋಷವಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಪಾಠಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಭಾವತರಂಗಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ರಸಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಹರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ; ಈ ರಸಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಈತನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆಯೂ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನಲೋಲುಪರಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬೇಸರವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಸಭಾವಗಳೂ ಬೇಕು; ವರ್ಣನೆಯೂ ಬೇಕು ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಸೇರಿರಬೇಕು. ಬಾಣಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಮಾಣವು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಏರುಪೇರಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಹದವು ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು."[2]

ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ, ಕವಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಮೇಲು.[3] 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಶ್ಲೇಷಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯಂತೂ ಪಂಡಿತಕರ್ಮ ; ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆ. ಅದನ್ನು

---

1 Peterson, *Kadambari'* Introd., p. 38.

2 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. xx, xxi.

3 ಆದರೆ ಬಾಣನ "ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಅಂಶದ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ತು ಕಲಾಂಶದ ಮೂಲಕ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಸಿ. ಕುನ್ಹನ್ ರಾಜಾ ಅವರ ಸಮರ್ಥನೆ: *A Survey of Sanskrit Literature*, p. 205.

ಬೇಡವೆಂದರೆ ವರ್ಜಿಸಬಹುದು, ಬೇಕೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪೀಟರ್ಸನ್ ಈ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "The conscious search for plays upon words... must always be fatal to literary excellence."[1]

ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಉಂಟು : "ಶ್ಲೇಷ ವಿರೋಧ ಪರಿಸಂಖ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅತಿರೇಕವು ಯಾವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕತೆಯಲ್ಲಾದರೂ ದೋಷವೇ. ಆದರೆ ಬಾಣನ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿಯುವ ಕಥೆ ಬಾಲಕರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನೊಡನೆ ತುಲನೆಗೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಬಾಣನ ಮಹಾಕವಿತ್ವ ಮಾಯವಾಗುವುದು".[2] ಈ ವಾದ ಅಂಗೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ. 'ಮಹಾಕವಿತ್ವ' ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆಯೆ ಇವೆ, ಬಾಣನಲ್ಲೂ ಇವೆ.

ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಲಾದೋಷಗಳು ಕಾಲದೋಷಗಳೂ ಹೌದು. ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂತೆ ಪರಕಾಲ ಪ್ರವೇಶ ಎಂಬುದೂ ಉಂಟು; ನಾವು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಬಾಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವನ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ರಸಾನುಭವ ಮತ್ತೂ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ :

"ಮನುಷ್ಯರ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿಶೇಷತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಔದಾಸೀನ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಯ ರಸಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಘಟನೆಗಳೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈಗಿನ ಕಾಲದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದರೆ ನಮ್ಮ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.[3] . . .

"ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಬಾಣಭಟ್ಟನಾದರೋ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆತನ ಕಥೆಯು ಮುಂದೆ ಸಾಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ವರ್ಣಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಚಿತ್ರಗಳಾದರೂ ವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಕವಾಗಿರುವುದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಗಲವಾದ ಮತ್ತು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭಾಷಾಮಯವಾದ ಬಂಗಾರದ ಚೌಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಚೌಕಟ್ಟನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಪಡಲಾರದವನು ನಿರ್ಭಾಗ್ಯನೇ ಸರಿ."[4]

---

1 Peterson, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 38.
2 ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ' ಪು. ೪೧೦.
3 ಟಾಗೂರ್, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ', (ಅನು. : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ), ಪು. ೭೦.
4 ಅದೇ, ಪು. ೭೮.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರ

೧

ಕವಿ ಚರಿತ್ರಕಾರನಲ್ಲ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಗೊ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೊ ಮತ್ತಾವುದೋ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೊ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತವಾದುದು ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದುದು." ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯವೊಂದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ; ಉಳಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಗೌಣ. ಕವಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಮಾನವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ, ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಜೀವನದರ್ಶನ ವನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆನಂದ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯ ಕಾಲದೇಶಬದ್ಧವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬಹುಶಃ ಸಾಧುವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತಿರುವ ಪರಿಸರ ಅವನ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಯೆ ತೀರುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಕಾಲೀನತೆ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಯಶಸ್ಸಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಮಾಣ, ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿಷಯವನ್ನೆ ಅವನು ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಮೈದಳೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ತನ್ನ ಕಾಲದ್ದಲ್ಲದ ದೂರಗತವಾದ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾತ್ರ.

ಅಂತೂ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯೇತರವಾದ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ; ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಲಾಭದಾಯಕವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮಮ್ಮಟ 'ಸದ್ಯಃಪರ ನಿರ್ವೃತಿ'ಯ ಜೊತೆಗೆ 'ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಈ 'ವ್ಯವಹಾರ' ಮುಖ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಗಣ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಚಲನವಲನಗಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿವೇಷದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು; ಖಚಿತವಾದ ಇತರ ಬಾಹ್ಯಾಧಾರಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ಅದರ ಸಾಚಾತನವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಬೇಕು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡಿದಾಗ, ಬಾಣನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ', 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳೆರಡೂ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭರತಖಂಡದ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಿಂತ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದ ಪಾತ್ರ ಮಿಗಿಲಾದುದು. 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ವೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯ; ಅದರಲ್ಲೂ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ನೆಲಬಿಟ್ಟು ಗರಿಗೆದರಿ ವ್ಯೋಮವಿಹಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಅವಕಾಶ ವಿಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಗಂಧರ್ವಲೋಕಕ್ಕೆ ಗವಾಕ್ಷವಾಗುವ ರೊಮಾನ್ಸ್. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಮ ಕಾಲೀನ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಂಶಗಳು 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನೇರವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷ ವಾಗಿ ಹೊಳಹುಗೊಂಡಿವೆ. ಶುದ್ಧ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆ ಭಾವಲೋಕವೂ ಭವಲೋಕದ ಕೆಲವು ಯಥಾರ್ಥ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು: "Though not to

the extent of ‘Harsacarita’ the ‘Kadambari’ too is of much value through many-fold allusions to the manner and customs of the time.”[1]

೨

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ವಿ. ಎಸ್. ಅಗ್ರವಾಲ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, “ಕಾದಂಬರೀ ಕೇ ಕಥಾ ವಿಧಾನ್ ಮೇ ಕವಿ ಕೀ ವಿಶೇಷ್ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೇ ಕಾರಣ್ ಸಪ್ತಮ್ ಶತೀ ಕೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೇ ಸಂಬಂಧಿತ್ ಸಾಮಗ್ರೀ ಕಾ ಸನ್ನಿವೇಶ್ ಹುಆ ಹೈ, ಭಾರತೀಯ್ ಕಲಾ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ್ ಔರ್ ಸಂಸ್ಕೃತೀ ಕೀ ಇತರ್ ಸಾಮಗ್ರೀ ಕೇ ಸಾಥ್ ತುಲನಾತ್ಮಕ್ ಅಧ್ಯಯನ್ ಕರ್ತೇ ಹುಏ ಉಸ್‌ಕೀ ಬಹುವಿಧ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ ಯಹಾಕೀ ಗಈ ಹೈ.”[2] ಬಾಣಭಟ್ಟ “ತನ್ನ ಕಾಲದ ನಾಜೂಕು, ನಾಗರಿಕತೆ, ವೈಭವಗಳನ್ನು ಈ ಕಥೆಗೆ ಹಿಂಡಿದ್ದಾನೆ.”[3] ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ವಿಸ್ತೃತ ಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಜನತೆಯ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳು, ನಂಬಿಕೆ ನಡಾವಳಿಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುವುದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯುಗಧರ್ಮದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಗವಾಗಿದ್ದಂತೆ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಜನತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿತ್ತು; ಅವರು ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ದೇವತೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಆದರೆ ಅನ್ಯದೇವತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಧರ್ಮಗಳನ್ನಾಗಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದುದು ವೈದಿಕ (ಹಿಂದೂ) ಧರ್ಮ; ಆದರೆ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಪುರಸ್ಕಾರವಿತ್ತು. ರಾಣಿ ವಿಲಾಸವತಿ ಪುತ್ರಸಂತಾನಕ್ಕಾಗಿ ದೇವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆ ‘ನಗ್ನ ಕ್ಷಪಣಕ’ರನ್ನೂ ಸೇವಿಸಿದಳೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಗಿನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಶ್ರೀಹರ್ಷ ಮೊದಲು ‘ಪರಮಮಾಹೇಶ್ವರ’ನಾಗಿದ್ದು ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಾನುರಕ್ತನಾದನೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ವೈದಿಕಧರ್ಮವನ್ನು ಅವನು ಅಗೌರವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಅವನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಆದರಿಸಿದ. ರಾಜನಂತೆ ಪ್ರಜೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅಂದಿನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ನಿಶ್ಶಂಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭರತಖಂಡದ ಐಕ್ಯ. ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ, ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಎಂಬ ಭೇದಗಳಾಗಲಿ, ಅಂತರರಾಜ್ಯ ಕಲಹಗಳಾಗಲಿ, ವಿದೇಶೀ ಆಕ್ರಮಣಗಳಾಗಲಿ, ಜಾತಿ ಮತ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘರ್ಷಣೆಗಳಾಗಲಿ ಅಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಸುಖಸಮೃದ್ಧಿಗಳ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಕುನ್ಹನ್ ರಾಜಾ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, “ಬಾಣ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲದ ಭಾರತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ (ಇಂದಿನ) ಜನತೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯದತ್ತ ಪ್ರೇರಿಸುವಂಥದು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೋರಾಡಬಹುದಾದಂಥ ಆದರ್ಶವೊಂದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.”[4] ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನು ಪರ್ಷಿಯದ ದೊರೆ ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕುನ್ಹನ್ ರಾಜಾ ಅವರ ಊಹೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ್ದಾಗಿದೆ: “ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯ ಭಾರತದೊಳಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅರ್ಥರಹಿತ

---

1 M. Winternitz, *History of Indian Literature*, Vol. III, Part 1, p. 409.

2 ವಿ. ಎಸ್. ಅಗ್ರವಾಲ್, ‘ಕಾದಂಬರಿ : ಏಕ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನ್’, ಭೂಮಿಕಾ, ಪು. ೨.

3 ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ‘ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ’, ಪು. ೨೨.

4 C. Kunhan Raja, *Kadambari*, Introd., p. 26.

. . . . ಭಾರತದೊಳಗೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪ್ರಾಂತವೊಂದಿತ್ತು; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭರತವರ್ಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ–ಅದರಲ್ಲೂ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ—ಅಂದು ಇಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು"[1] ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಇಂದಿನಂತೆ ಅಂದೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು; ವಿಲಾಸವತಿ ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚತುರ್ಮುಖ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಉಪಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಪುತ್ರಸಂತಾನ ಸ್ವರ್ಗಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವೆಂದೂ ಪುತ್ರಹೀನರಾದವರಿಗೆ ನರಕವೆಂದೂ ಅಂದಿನ ಜನ ನಂಬಿದ್ದರು; ಪುತ್ರಾರ್ಥವಾಗಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ವ್ರತಗಳನ್ನೂ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಲಾಸವತಿ ಕೈಕೊಂಡ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹಲವು ಬಗೆಯ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಶಕುನಗಳನ್ನೂ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಅವರು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕನಸು ನಿಜವಾಗುವುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು. ತಾರಾಪೀಡನೂ ಶುಕನಾಸನೂ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಎಡಗಣ್ಣು ಅದುರಿದರೆ ಪುರುಷರಿಗೂ ಬಲಗಣ್ಣು ಅದುರಿದರೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ಅಶುಭವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಕರ್ಮಫಲಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು.

ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಬಾಣ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜನನವಾದ ಆರನೆಯ ದಿನ ಷಷ್ಠೀದೇವಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಬಾಣಂತಿ ಕೋಣೆಯ ಅಲಂಕರಣ, ಪರಿಕರಗಳ ಚಿತ್ರ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪೌರೋಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಡಳಿತ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ನಿಯುಕ್ತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾರಾಪೀಡನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಶುಕನಾಸ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಮಂತ್ರಿಪದವಿ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯದಿಂದ ಬಂದುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'.

ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಯ್ಕೆಗಳಿಗೆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಅಡ್ಡಿಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಗಾಂಧರ್ವವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನರ್ತನಾದಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಹಗಮನ ಅಥವಾ ಸತೀಪದ್ಧತಿ ಅಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ('ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಧಾರವಿದೆ). ಆದರೆ ಅನುಮರಣಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಸಹಗಮನದ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಬಾಣ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೊಂದನ್ನು ಆ ನೆಪದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವಂತಿದೆ.

ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಅಂದು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಧವೆಯರು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ತೊರೆದು ಸರಳಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಕುಂಠನಪದ್ಧತಿಯೂ ಆಗ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ' ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗುರುಕುಲಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಂದು ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು; ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದುದು ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ. ಅವನು ಆರನೆಯ ವರ್ಷದಿಂದ ಹದಿನಾರನೆಯ ವರ್ಷದವರೆಗೆ ಕಲಿತ ವಿಷಯಗಳಿವು: ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಮಾಣ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜನೀತಿ, ವ್ಯಾಯಾಮವಿದ್ಯೆ, ಚಾಪ ಚಕ್ರ ಚರ್ಮ ಕೃಪಾಣ ಶಕ್ತಿ ತೋಮರ ಪರಶು ಗದೆ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಆಯುಧಗಳು, ರಥಚರ್ಯೆ, ಗಜ ಪೃಷ್ಠ, ವೀಣಾ ವೇಣು ಮುರಜ ಕಾಂಸ್ಯತಾಲ ದರ್ದುರಪುಟ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳು, ಭರತಾದಿ ಪ್ರಣೀತವಾದ ನೃತ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ನಾರದೀಯ ಮೊದಲಾದ ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದವಿಶೇಷಗಳು, ಹಸ್ತಿಶಿಕ್ಷೆ, ತುರಂಗವಯೋಜ್ಞಾನ, ಪುರುಷಲಕ್ಷಣ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮ, ಪತ್ರಚ್ಛೇದ್ಯ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಯೋಗ, ಲೇಖ್ಯಕರ್ಮ, ದ್ಯೂತಕಲೆಗಳು, ಶಕುನಜ್ಞಾನ, ಗ್ರಹಗಣಿತ, ರತ್ನಪರೀಕ್ಷೆ, ದಾರುಕರ್ಮ, ಗಜದಂತವ್ಯವಹೃತಿ, ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯೆ, ಆಯುರ್ವೇದ, ಯಂತ್ರಪ್ರಯೋಗ, ವಿಷಾಪಹರಣ, ಸುರಂಗೋಪಭೇದ, ತರಣ, ಲಂಘನ, ಪ್ಲುತಿ, ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಕಥಾ, ನಾಟಕ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ, ಕಾವ್ಯ,

---

1 C. Kunhan Raja. *Kadambari*, Introd., p. 26.

ಮಹಾಭಾರತ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ರಾಮಾಯಣ, ಸರ್ವಲಿಪಿಗಳು,ಸರ್ವ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು, ಸರ್ವಸಂಜ್ಞೆಗಳು, ಸರ್ವಶಿಲ್ಪ ಗಳು, ಛಂದಸ್ಸು, ಇನ್ನೂ ಇತರ ಕಲಾವಿಶೇಷಗಳು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಪರಮ ಕೌಶಲ ಗಳಿಸಿದನಂತೆ. (ಬಾಣ ನಿಗೂ ಇವೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿದ್ದುವೊ ?)

ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶಿಕ್ಷಣ ಏನೇನನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗಿಳಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಪೋಷಕ ವಾಗಿದೆ : "ವಿದಿತ ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥಃ, ರಾಜನೀತಿ ಪ್ರಯೋಗಕುಶಲಃ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಕಥಾಲಾಪನಿಪುಣಃ, ವೇದಿತಾ ಗೀತ ಶ್ರುತೀನಾಂ, ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾಖ್ಯಾಯಿಕಾಖ್ಯಾನಕ ಪ್ರಭೃತೀನಾಮಪರಿಮಿತಾನಾಂ ಸುಭಾಷಿತಾನಾಮಧ್ಯೇತಾ ಸ್ವಯಂ ಚ ಕರ್ತಾ, ಪರಿಹಾಸಾಲಾಪಪೇಶಲಃ, ವೀಣಾ ವೇಣು ಮುರಜಾದೀನಾಮಸಮಃ ಶ್ರೋತಾ,ನೃತ್ಯಪ್ರಯೋಗ ದರ್ಶನನಿಪುಣಃ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರವೀಣಃ, ದ್ಯೂತವ್ಯಾಪಾರೇ ಪ್ರಗಲ್ಭಃ, ಪ್ರಣಯಕಲಹ ಕುಪಿತ ಕಾಮಿನೀ ಪ್ರಸಾದ ನೋಪಾಯಚತುರಃ, ಗಜತುರಗಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀಲಕ್ಷಣಾಭಿಜ್ಞಃ."

ಜನತೆ ಅಭ್ಯಸಿಸುತಿದ್ದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು; ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೂ ಪ್ರಚುರವಾಗಿ ದ್ದುವು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾನ್ಯತೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ವಾಚನ, ಶ್ರವಣಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ರಾಜನ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಕವಿ ಶೂದ್ರಕನ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಂದರ್ಶಕ ರನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಅನಂತರ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮತ್ತು ಸ್ನಾನ, ಸೂರ್ಯನಮಸ್ಕಾರ, ಶಿವ ಹಾಗೂ ಅಗ್ನಿಯ ಅರ್ಚನೆ, ಬಳಿಕ ವಸ್ತ್ರ ಬದಲಿಸಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಭೋಜನ ಮುಗಿಸಿ ಧೂಮಪಾನ ಮಾಡುವುದು, ಮತ್ತೆ ಆಸ್ಥಾನ ಕಾರ್ಯ—ಈ ಎಲ್ಲವೂ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಸೈನ್ಯಯಾನಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜರು ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆ ಹಾಗೂ ಜೂಜು ದೊರೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಮನೋರಂಜನಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಸಂಗೀತಪ್ರಸಂಗ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಬಂಧರಚನೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಲಾಪ,ಆಖ್ಯಾನಕ ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳ ಆಕರ್ಣನ, ಆಲೇಖ್ಯವಿನೋದ, ಮುನಿಜನಶುಶ್ರೂಷೆ, ಅಕ್ಷರಚ್ಯುತಕ, ಮಾತ್ರಾಚ್ಯುತಕ, ಬಿಂದುಮತೀ, ಗೂಢಚತುರ್ಥ ಪಾದ, ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ[1]—ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು.

ದೊರೆಗಳ ತಾಂಬೂಲಚರ್ವಣದ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಾಂಬೂಲಕರಂಡಕವನ್ನು ಒಯ್ಯುವುದ ಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಒಬ್ಬಳು ಸದಾ ನಿಯುಕ್ತಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ-ಪತ್ರಲೇಖೆಯರ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[2]

ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ನಗರಜೀವನದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಅರಮನೆಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆ ಅಂದಿನ ನಗರವಿನ್ಯಾಸ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ಸ್ಥಾಪತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತದೆ.[3] ನಗರಜೀವನವನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆ ತಪೋವನದ ಜೀವನವನ್ನೂ ಕವಿ ಜಾಬಾಲಿಯ ಆಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶೂದ್ರಕ, ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬಾಣನ ಕಾಲದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಿದೆ.

ಚಂಡಾಲರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅವರ ಪ್ರವೇಶ ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಂಡಾಲರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

---

1 ಕಡೆಯ ನಾಲ್ಕು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಒಗಟುಗಳು.

2 ಈ ಪದ್ಧತಿ ಮೊಗಲರಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಆರ್. ಡಿ. ಕರಮರಕರ್ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ: *Bana*, p. 86 (f. n.).

3 ವಿ. ಎಸ್. ಅಗ್ರವಾಲ್ ತಮ್ಮ 'ಕಾದಂಬರಿ: ಏಕ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನ್' ದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಕುಮಾರ ಭವನ,ಕುಮಾರೀ ಅಂತಃಪುರ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಭವನ,ಹಿಮಗೃಹ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಸಹಿತ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಂತ್ರಮಾಟಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ಕಪಟಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದ್ದರೆಂಬುದು ದ್ರವಿಡಧಾರ್ಮಿಕನ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರ, ತಿಲಕ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಹೊನ್ನುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದೆಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿತ್ತು ಕೆಲವರು ಅವನನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಬಾಣನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇಂದಿನದಕ್ಕೂ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನವಿಧಾನದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಇಂಥ ಅಂಶಗಳು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.



ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಾಪಕನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳು—ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'—ಮುಂದೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. ಬಾಣನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದವರು ಬಹಳ ಮಂದಿ; ಆದರೆ ಅವನ ಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತಾರಿಗೂ ದಕ್ಕಲಿಲ್ಲ.

ಧನಪಾಲನ 'ತಿಲಕಮಂಜರಿ' (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೭೩)ಗೆ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೇ ಮಾದರಿ. ಸೊಡ್ಢಳ (೧೧೦೦) ತನ್ನ 'ಉದಯ ಸುಂದರೀ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೨ನೆಯ ಶ.ದ ಜೈನಕವಿ ಒಡೆಯದೇವ ಅಥವಾ ವಾದೀಭ ಸಿಂಹನ 'ಗದ್ಯಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ೧೫ನೆಯ ಶ.ದ ವಾಮನ ಭಟ್ಟ ಬಾಣ—ಇವನು ಬಾಣನ ಗೋತ್ರಕ್ಕೇ ಸೇರಿದವನಂತೆ—ತನ್ನ 'ವೇಮಭೂಪಾಲ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಜಾಡನ್ನೆ ತುಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಇವನು ಬಾಣನಿಗೆ ಹತ್ತಿರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯನ (೧೩೨೦) 'ಕೃಷ್ಣಚರಿತ', ಅನಂತಶರ್ಮನ (೧೬೫೦) 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ಪೂರ್ವಸಂಕಥಾನಕ' ಬಾಣಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿವೆ.

ಸೋಮದೇವಸೂರಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪೂ' (೯೫೯) ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಬಹಳ ಋಣಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ. ಬಾಣನ ಚಂಡಿಕಾದೇವಾಲಯ ವರ್ಣನೆ, ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು 'ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪು'ವಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕೀತ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಬಾಣನಿಗೂ ಅವನ ಅನುಕರ್ತನಿಗೂ ಉಜ್ವಲತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯೇನಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಕತೆ ಅಳವಡಿಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಆಶಯವನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ನಿಸ್ಸಂಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೆ." ತಿರುಮಲಾಂಬೆಯ 'ವರದಾಂಬಾಪರಿಣಯ'ದ ಮೇಲೂ ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಸುದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಸಮಾಸಾಕೀರ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳು ಮುಂತಾದ ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ ಬಾಹ್ಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಅಂತರಂಗ ಮಹತ್ತನ್ನು ಎಟುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿಲ್ಲ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಲವರು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಅಭಿನಂದ, ವಿಕ್ರಮದೇವ, ತ್ರ್ಯಂಬಕ ಎಂಬ ಮೂವರು ಕವಿಗಳು 'ಕಾದಂಬರೀಸಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಜ್ಞಾತಕರ್ತೃಕವಾದ 'ಕಲ್ಪಿತ ಕಾದಂಬರಿ', ಶ್ರೀಕಂಠಾಭಿನವಶಾಸ್ತ್ರಿಯ 'ಕಾದಂಬರೀಚಂಪೂ', ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ 'ಪದ್ಯಕಾದಂಬರಿ', ವ್ಯಾಸಯಜ್ವನ್ ಬರೆದ 'ಅಭಿನವ ಕಾದಂಬರಿ'—ಇವುಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಕೆಲವಿವೆ: ಮಣಿರಾಮನ 'ಕಾದಂಬರ್ಯಾರ್ಥಸಾರ', ಕಾಶೀನಾಥನ 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕಾದಂಬರಿ', ಆರ್. ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯನ 'ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ವಿ. ಅನಂತಾಚಾರ್ಯನ 'ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಚರಿತ', ಅಪ್ಪೈಯ 'ಕಾದಂಬರೀಸಾರ', ನವರೆಯ 'ಕಾದಂಬರೀಕಥಾ', ನರಸಿಂಹನ 'ಕಾದಂಬರೀ ಕಲ್ಯಾಣ' ಇತ್ಯಾದಿ. ದಂಡಿಯ 'ಅವಂತೀಸುಂದರೀ ಕಥಾ'ದಲ್ಲೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಕತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರೀ' ಪರಂಪರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೂ, ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಹಗಲಿನ ಹಣತೆಗಳು.

ಕಲ್ಹಣನ 'ರಾಜತರಂಗಿಣಿ', ಮೇರುತುಂಗನ 'ಪ್ರಬಂಧ ಚಿಂತಾಮಣಿ', ರಾಜಶೇಖರಸೂರಿಯ 'ಪ್ರಬಂಧಕೋಶ', ಬಲ್ಲಾಳನ 'ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ'—ಇವು ಬಾಣನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬಾಣನಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಶಾಸನಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಣನ ಶ್ಲೇಷಪ್ರಿಯತೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಮಸ್ತುಂಗ ಶಿರಶ್ಚುಂಬಿ ಚಂದ್ರಚಾಮರ ಚಾರವೇ । ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಗರಾರಂಭ ಮೂಲಸ್ತಂಭಾಯ ಶಂಭವೇ" ಎಂಬ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯವನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ದೇಶಭಾಷಾ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೂ ಅದು ಗಾಢವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಅನುಸರಣ-ಅನುಕರಣ ಪರಂಪರೆ ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಹೆಜ್ಜೊಡರಾಗಿದೆ. ಬಾಣನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಕಂದರಕ್ಕೆ ದೂಡಿ ಕಣ್ಮರೆಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ನೆರಳು ಚೆಲ್ಲುವುದರ ಮೂಲಕ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಆಮೇಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಬಾಣನನ್ನು ಗೌರವಾದರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದೂ ಇದನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಎರಡು ಪ್ರಶಂಸೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು :

ವಾಗೀಶ್ವರಂ ಹಂತ ಭಜೇಭಿನಂದಂ ಅರ್ಥೇಶ್ವರಂ ವಾಕ್ಪತಿರಾಜಮೀಡೇ
ರಸೇಶ್ವರಂ ಸ್ತೌಮಿ ಚ ಕಾಲಿದಾಸಂ ಬಾಣಂ ತು ಸರ್ವೇಶ್ವರಮಾನತೋಸ್ಮಿ [1]

(ಅಭಿನಂದನನ್ನು ವಾಗೀಶ್ವರನೆಂದೂ ವಾಕ್ಪತಿರಾಜನನ್ನು ಅರ್ಥೇಶ್ವರನೆಂದೂ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ರಸೇಶ್ವರನೆಂದೂ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸರ್ವೇಶ್ವರನೆಂದು ಬಾಣನಿಗೆ ಮಣಿಯುತ್ತೇನೆ).

ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯಮಧಿಕಮಾಪ್ತುಂ ವಾಣೀ ಬಾಣೋ ಬಭೂವ[2]

(ಅಧಿಕ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಾಣಿಯೆ ಬಾಣನಾದಳು)

1 ಸೊಡ್ಢಳ: 'ಉದಯ ಸುಂದರೀಕಥಾ'.

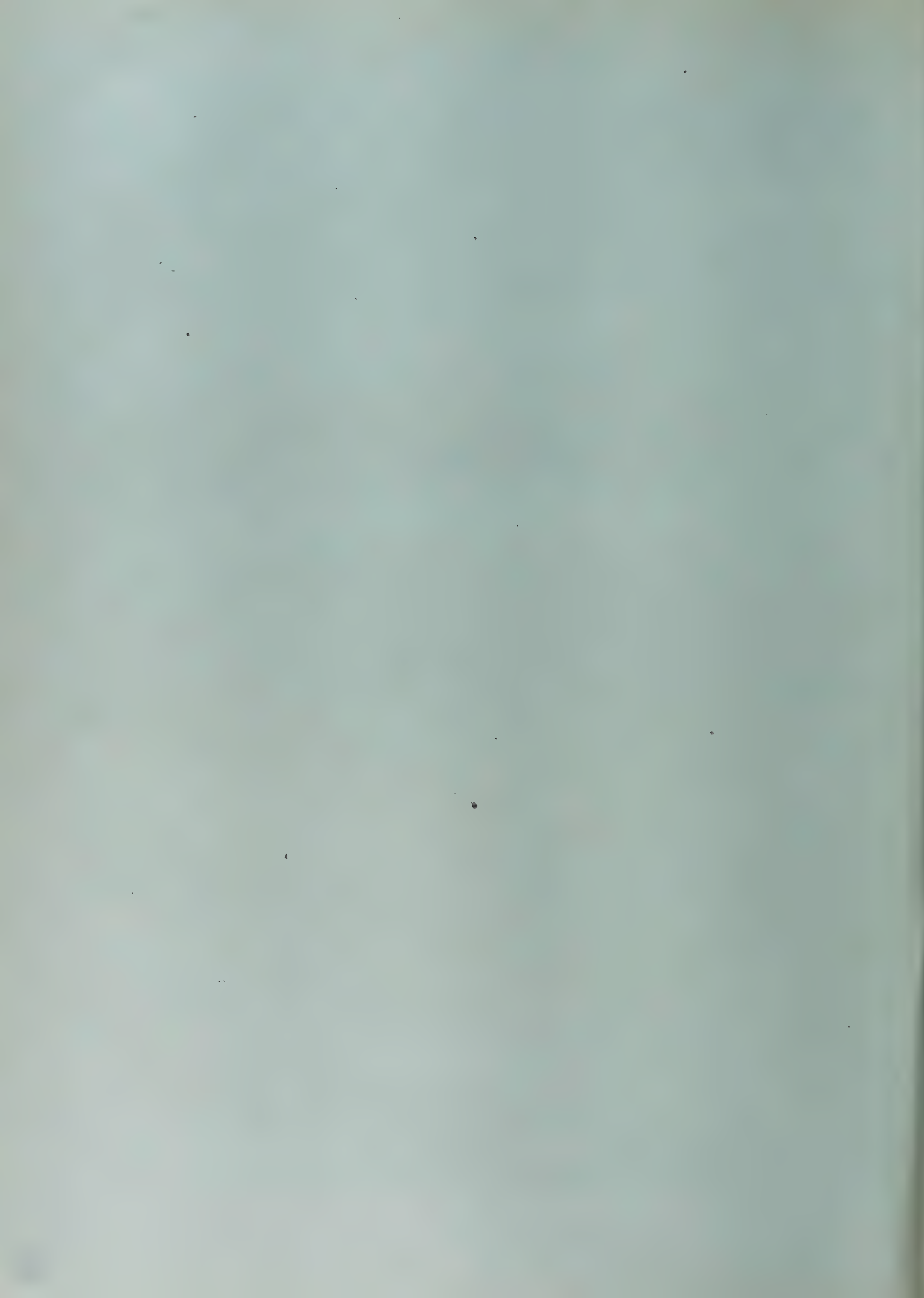
2 ಗೋವರ್ಧನ, 'ಆರ್ಯಾಸಪ್ತಶತೀ'. ಈ ಮಾತು ನಾಗವರ್ಮನ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತದೆ :

ಬಾಣಂ ವಲ್ಲಭನಕ್ಕುಮೆಂದು ಪಡೆದಾ ವಾಗ್ದೇವಿಗಬ್ಜೋದ್ಭವಂ
ಜಾಣಿಂ ಬಾಣಯೆನಿಪ್ಪದೊಂದು ಪೆಸರಂ ಮುನ್ನಿತ್ತನೆಂದಂದು ಪೋ
ಮಾಣೆನ್ನನ್ಯಕವಿಸ್ತುತಿ ವ್ಯಸನಮುಂ ವಾಗ್ಜಾತ ಚಾತುರ್ಯಗೀ
ರ್ವಾಣಂ ತಾನೆನೆ ಸಂದ ಬಾಣನೆ ವಲಂ ವಂದ್ಯಂ ಪೆಜರ್ ವಂದ್ಯರೇ

—'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪೂರ್ವಭಾಗ, ೩.

ಗೋವರ್ಧನ, ನಾಗವರ್ಮರ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಒಂದೇ ಆದರೂ, ನಾಗವರ್ಮನ ಕಲ್ಪನೆ ಸಮುಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ: ಮೂರು



ನಾಗವರ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆ

೧

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗದಿರುವ ಒಂದು ಕಗ್ಗಂಟು ನಾಗವರ್ಮ ಸಂಬಂಧವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನೆಂಬ ಕವಿ ಒಬ್ಬನೇ ಅಥವಾ ಆ ಹೆಸರಿನವರು ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆಯೆ, ಅವರ ಕಾಲ ಯಾವುದು, ಮತ ಯಾವುದು, ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ'ಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ; ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕೆರಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂಬ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ನಿರ್ಣಯ ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಒಂದು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ[1] ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಕವಿ ನಾಗವರ್ಮ. ಈ ಹೆಸರು ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕವಿ ನಾಗವರ್ಮ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.[2]

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ರನ್ನ ಜನ್ನ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದ ಕವಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಅಂಥವರಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನಾಗವರ್ಮನೊಬ್ಬ. "ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಬಾಣಭಟ್ಟನು ಹರ್ಷಚರಿತದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವನೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಉಪಕ್ರಮ ಉಪಸಂಹಾರ ಭಾಗಗಳುಳ್ಳ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥವು ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು."[3]

'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಉಪಕ್ರಮಣಿಕಾ ಭಾಗದ ಏಳು ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಉಪಸಂಹಾರ ಭಾಗದ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರದೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ; ಅವನ ಸ್ವಂತ ವೃತ್ತಾಂತವೇನಿದ್ದರೂ ಈ ಹನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಾದೇಯವಾಗುವ ಪದ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಎನ್ನಬಹುದು :

---

1 ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ(ರು) 'ಕಾದಂಬರಿ', 'ಛಂದೋಂಬುಧಿಗಳ' ಕರ್ತೃವೆಂಬುದೂ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ' ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಕರ್ತೃವೆಂಬುದೂ ಈಗ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ಒಂದು ಜಿನಪುರಾಣವನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರು ಜನ್ನನ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ದ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಊಹೆ ಈಗ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಅವನ 'ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ' ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಶಯಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

2 ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಜಗತ್ ಸ್ತುತನಾದ ನಾಗಪೂಜ್ಯ ಕೃತಿಪಂ ತಾಂ ಸುಖದಿನಿರ್ಕೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಹೆಸರಿನ ಹ್ರಸ್ವರೂಪ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಅಡಗಿರುವಂತಿದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಇತಿ ಶ್ರೀ ನಾಗವರ್ಮ ವಿರಚಿತಮಪ್ಪ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯೊಳ್ ಪೂರ್ವಭಾಗಂ ಸಮಾಪ್ತಂ' ಎಂದಿದೆ. ಈ ಗದ್ಯ ಉತ್ತರಭಾಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಿರಬೇಕು.

3 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ii. ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರಕಾವ್ಯವಾಗಿರದೆ ಭಾಷಾಂತರವಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಲಗತ್ತಿಸಬಯಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮನ್ನಾಗೇಂದ್ರಭೋಗಸ್ಫುರದರುಣಮಣಿದ್ಯೋತಿ ಸಂಧ್ಯಾನಿಬದ್ಧ
ಪ್ರೇಮಂ ಪ್ರೋದ್ಯತ್ತರಂಗೋಚ್ಚರದಮರನದೀಶೀಕರೋದಾರ ತಾರಾ
ರಾಮಂ ಹೇಮಪ್ರಭಾ ಪ್ರಸ್ಫುರಿತ ಗಿರಿಶ ಚಂಚಜ್ಜಟಾಜಾಲಜೂಟ
ವ್ಯೋಮ ಪ್ರೋದ್ಭಾಸಿ ಚಂದ್ರಂ ತ್ರಿಭುವನಜನಕಾನಂದಮಂ ಮಾಡುಗೆಂದುಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೧)

ಕೃತಿಪತಿ ನರೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಂ
ಕೃತಿಯಂ ಪೇೞ್ದಂ ಬುಧಾಬ್ಜವನ ಕಳಹಂಸಂ
ಕೃತಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆನೆ ಸ
ತ್ಕೃತಿಕಥಿತಕಥಾವತಾರಮೇಂ ಕೇವಳಮೇ (ಪೂ. ಭಾ. ೭)

ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ಸೌವರ್ಣಕಾಂತಿ ಪ್ರಸರಮುಸದಳಂ ಪರ್ವೆ ಸಂದಿರ್ದುದಂತಾ
ಕೃತಿ ಮುನ್ನಂ ಬಾಣವಾಣೀಪ್ರಿಯನ ವಚನದಿಂ ಮತ್ತೆ ಕರ್ಣಾಟಭಾಷಾ
ಚತುರತ್ವಂ ಪೊರ್ದಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪಸರಿಸಿ ರಾಜೇಂದ್ರಚಂದ್ರಾಂಕನೊಳ್ ಸಂ
ಗತಿವೆತ್ತಾದಂ ತ್ರಿಲೋಕೀ ಸಹಚರಿಯೆನೆ ತಾಂ ಸಂದುದಾಚಂದ್ರತಾರಂ (ಉ. ಭಾ. ೮೨೪)

ಇವು ಕಾಳಿಂಗಾಭಿಧೇಯ ಪ್ರವಿದಿತಮಿವು ಕಾಂಭೋಜ ಬಾಹ್ಲೀಕದೇಶೋ
ದ್ಭವಮುಶ್ವಂ ರಾಶಿಯಾಗಿರ್ದಪುವಿವು ನಿಜನಾಮಾಂಕವಿದ್ಯೋತಮಾಗ
ಲ್ಕಿವು ನಾನಾ ಶಾಸನಂ ಸತ್ಕೃತಿವನಿತೆಗಿವೌಚಿತ್ಯಮೆಂದಿತ್ತನತ್ಯು
ತ್ಸವದಿಂ ವಿದ್ವತ್ಸಭಾಮಂಡಲಿ ತಣಿವಿನೆಗಂ ಭೋಜರಾಜಕ್ಷಿತೀಶಂ (ಉ. ಭಾ. ೮೨೫)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದ ಭಾಗವೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಚರಿತ್ರೆಯ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವೇನೊ. ಹೀಗಾಗಿ, ನಾಗವರ್ಮ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿದ್ದು ಅವನ ಹೆಸರೊಂದೇ ಗಟ್ಟಿ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ.

ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ವವಿಷಯಕ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ :[1]

(೧) "ಕೃತಿಯಂ ಪೇೞ್ದಂ ಬುಧಾಬ್ಜವನ ಕಳಹಂಸಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿಗೆ "ಬುಧಾಬ್ಜವನ ಕಳಹಂಸ"ನೆಂಬ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾದ ಒಂದು ಬಿರುದಿದ್ದಿರಬೇಕು.

(೨) "ಕೃತಿಪತಿ ನರೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಂ" ಎಂಬುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ನರೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರ ಅಥವಾ ಚಂದ್ರನೆಂಬ ರಾಜನು ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ "ಕರ್ಣಾಟಕತ್ವಂಬೊರ್ದಿ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಾಂಕನೊಳ್ ಸಂಗತಿವೆತ್ತು ತ್ರಿಲೋಕೀ ಸಹಚರಿಯೆನಿಸಿದುದು" ಎಂಬೀ ಹೇಳಿಕೆಯು ಈ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಬಲ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದ ಮಂಗಳ ಪದ್ಯವೂ ಈ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸದೆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವತಾಸ್ತೋತ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಾಂತರವಾಗಿ, ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದಲೋ ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿಯೋ, ತಮ್ಮ ರಾಜರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಗವರ್ಮನು ತನಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಚಂದ್ರನೆಂಬ ರಾಜನನ್ನು ಗ್ರಂಥಾದಿಯ ಮಂಗಳ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತೋತ್ರದ ವ್ಯಾಜದಿಂದ ಸ್ತುತಿಸಿರುವನೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದಕಾರಣ ಈ ಕವಿಗೆ ಚಂದ್ರನೆಂಬ ರಾಜನು ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(೩) ಭೋಜರಾಜನು ಕವಿಗೆ ಕೆಲವು ಜಾತ್ಯಶ್ವಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿ ಭೋಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

---

1 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. iii–iv.

(೪) ಕವಿಗಳಿಗೆ ರಾಜರು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನೋ ಧನಕನಕ ವಸ್ತ್ರಾದಿಗಳನ್ನೋ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಭೋಜನು ತನಗೆ ಜಾತ್ಯಶ್ವಗಳನ್ನು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಗವರ್ಮನು ಯುದ್ಧವೀರನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿದೆ.

(೫) ಕವಿ ತನ್ನ ವಂಶವಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮತಧರ್ಮದ ಆವರಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈತನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದೂ ಶಿವೋಪಾಸಕನೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವನು ಅನ್ಯಮತೀಯನೆಂಬುದಕ್ಕಂತೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲೇಶವೂ ಪ್ರಮಾಣ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಗವರ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ವಿಷಯ ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಿಲ್ಲ; 'ಕಾದಂಬರಿ' ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ, ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶ—ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ನಾಗವರ್ಮನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿವೆ. ಇದೇ ನಾಗವರ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಘನ ಗಹನವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ನಾಗವರ್ಮ ರಚಿಸಿದನೇ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಗವರ್ಮರು ರಚಿಸಿದರೇ, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನಾಗವರ್ಮ ಅನ್ಯಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಅಥವಾ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯೊಂದೇ ಅವನ ಕೃತಿಯೇ, ಬೇರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅವನ ಕಾಲ ದೇಶ ಮತಗಳು ಯಾವುವು, ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವೇನು—ಎಂಬ ಜಟಿಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಡನೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೋರಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು; ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೃಹೀತವಾಗಿರುವ ನಿಲುವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ನಾಗವರ್ಮಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಮೂರು ಪಕ್ಷಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಗವರ್ಮರ ಗೊಂದಲ ಸಾಲದೆಂದು 'ಚಂದ್ರಚೂಡಾಮಣಿ ಶತಕ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಅದ್ವೈತಿ ನಾಗವರ್ಮಾಚಾರ್ಯನೊಬ್ಬ ಬೇರೆ ಇದ್ದಾನೆ.

೨

ಮೊದಲು 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರಾದ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಾದಸರಣಿಯನ್ನು[1] ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ, ನಾಗವರ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವಿಗಳು ಇಬ್ಬರು: ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವನೊಬ್ಬ; ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ವಸ್ತುಕೋಶ, ಭಾಷಾಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ. ಇವರು ಭಿನ್ನವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳನ್ನು 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಅವರ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಾದಿಯ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಕವಿಯ ಕಾಲ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಪದ್ಯಗಳೂ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ,[2] ತಾವು ನೋಡಿದ ನಾಲ್ಕು ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಅರಸಂ ರಕ್ಕಸಗಂಗಂ
ಗುರುಗಳ್ ನೆಗಟ್ಟ ಜಿತಸೇನ ದೇವರ್ ದಯೆಯಿಂ
ಪೊರೆವ ನೃಪನಣ್ಣನೆನೆ ಮ
ಚ್ಚರಿಸುವರಾರ್ ನಾಕಿಯಿರುಳೊಳೇಂ ಪುಟ್ಟದನೇ
ಗಂಡರ ಮೂಕುತಿಯೆನಿಸಿದ
ಮಾಂಡಳಿಕರ ಮಂತ್ರಿ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿ ರಾಯಂ

---

1 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೫೪–೫೬.

2 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯ ಅನೇಕ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಆದ್ಯಂತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದು ಅವರು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ', Introd., P. xiv. ಆದರೆ ಕಿಟ್ಟೆಲರಿಗೆ ದೊರೆತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ: 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xv.

ಕೊಂಡಾಡಿ ಪೊರೆದನೆನೆ ಧರೆ
ಕೊಂಡಾಡದೆ ಕೊಂಡು ಕೊನೆಯದೇ ನಾಕಿಗನಂ

ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಬಹುದೆಂದೂ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ.

ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರ ಮತವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :[1]

(೧) ರಕ್ಕಸಗಂಗನು ರಾಚಮಲ್ಲನ (೯೭೪–೯೮೪) ತಮ್ಮ, ಅವನ ತರುವಾಯ ಸು. ೯೮೪ ರಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದವನು. ಅಜಿತಸೇನದೇವ ರಾಚಮಲ್ಲನಿಗೂ ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಗೂ ಗುರು. ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಗೆ ಅಣ್ಣ, ರಾಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಗವರ್ಮ ರಕ್ಕಸಗಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಜಿತಸೇನದೇವನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದನು. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾತ್ಯಶ್ವಗಳನ್ನು "ಸತ್ಕೃತಿವನಿತೆಗಿವೌಚಿತ್ಯಮೆಂದಿತ್ತ ನತ್ಯುತ್ಸವದಿಂ ವಿದ್ವತ್ಸಭಾಮಂಡಲಿ ತಣಿವಿನೆಗಂ ಭೋಜರಾಜಕ್ಷಿತೀಶಂ" ಎಂದಿದೆ. ಧಾರಾಪುರದ ಭೋಜರಾಜ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಳತೊಡಗಿದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ನಾಗವರ್ಮನು ಸುಮಾರು ೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದಲ್ಲಿ "—ನಾಗವರ್ಮನ ಗುಣವರ್ಮನ ಶಂಖವರ್ಮನಧ್ವಾನಂಗಳ್" ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ, ತದ್ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಾದ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಕಾರನಾದ ನಾಗವರ್ಮನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನು. 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ಕಾರನಿಗೆ 'ಅಭಿನವಶರ್ವವರ್ಮ' ನೆಂಬ ಬಿರುದಿದ್ದಂತೆ ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿ "ಜನನಾಥಂ ಜಗದೇಕನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾ ನಾಗವರ್ಮನಿದಾನೀಂತನ ಶರ್ವವರ್ಮನೆ ಗಡಂ ಜನ್ನಂಗುಪಾಧ್ಯಾಯಂ—" ,ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಇದಾನೀಂತನ ಶರ್ವವರ್ಮನೆನಿಸಿದ ನಾಗವರ್ಮನು ಜನ್ನನಿಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನೂ ಜಗದೇಕನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಚಾಳುಕ್ಯ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ೧೧೩೮ ರಿಂದ ೧೧೫೦ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ನಾಗವರ್ಮನು ಸು. ೧೧೪೫ ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

(೨) ಇಬ್ಬರು ನಾಗವರ್ಮರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ತಂದೆ ವೆಣ್ಣಮಯ್ಯ, ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ತಂದೆ ದಾಮೋದರ. ಮೊದಲನೆಯವನಿಗೆ ನಾಕಿ, ಸಯ್ಯಡಿಯಾತ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದುವು ; ಎರಡನೆಯವನಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಕವಿರಾಜ ಹಂಸ' ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯವನ ಬಿರುದಾದರೆ, ಎರಡನೆಯವನದು 'ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ'. ಮೊದಲನೆಯವನು ಜೈನನೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ; ತಾನು ಅಜಿತಸೇನಾಚಾರ್ಯನ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಜೈನನೇ ಇರಬೇಕು. ಎರಡನೆಯವನು ಜೈನನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ; ಜನ್ನ "—ಇವರಲ್ತೆ ಜಿನೇಂದ್ರಪುರಾಣ ಕರ್ತೃಗಳ್" ಎಂದು ಈ ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಜೈನಪುರಾಣ ಕರ್ತೃಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರ.[2]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರ.ವಾದದಂತೆ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ', 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ; ಅವನ ಕಾಲ ಸು. ೯೯೦. ಅವನು ಜೈನನಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ:[3] "ವೆಂಗಿವಿಷಯದಲ್ಲಿಯ ಸಪ್ತಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾದ ವೆಂಗಿಪಳುವಿನಲ್ಲಿ ಕೌಂಡಿನ್ಯಗೋತ್ರೋದ್ಭವನಾದ ವೆಣ್ಣಮಯ್ಯನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿದ್ದನು. ಅವನ

---

1 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೫೪-೫೬.

2 ಈ ನಾಗವರ್ಮನ 'ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ' ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ನಾಗವರ್ಮ 'ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಸಂಗತಿ ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು ; ಆದರೆ ಅವನು ೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನಿಂದ ಸ್ತುತನಾದ, ೧ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿದ್ದ ಬೇರೆಯೇ ನಾಗವರ್ಮನೆಂದು ಅವರು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದರು: 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ', ಸಂ. ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xv.

3 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೫೬.

ಪತ್ನಿ ಕೌಂಡಿಕಬ್ಬೆ ; ಮಗ ದಾಮಮಯ್ಯ. ಇವನ ಹೆಂಡತಿ ಕುಂದಕಬ್ಬೆ ; ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಪುತ್ರ ವೆಣ್ಣಮಯ್ಯ; ಇವನ ಹೆಂಡತಿ ಪೋಳಕಬ್ಬೆ ; ಜ್ಯೇಷ್ಠಪುತ್ರ ನಾಗವರ್ಮ ೧. ಈತನಿಗೆ ಕವಿರಾಜಹಂಸ, ಬುಧಾಬ್ಜವನ ಕಳಹಂಸ, ಕಂದಕಂದರ್ಪ, ನೆಗಳ್ತಿಗೋಜ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಕಿ, ಸಯ್ಯಡಿಯಾತ[1] ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.'ಬೀರ ಸಿರಿಯಕ್ಕೆ ಭುಜಾಸಿಗೆ ನಾಗವರ್ಮನಾ' ಎಂದೂ 'ಕುಂತೀಪುತ್ರಂ ಪೊಣರ್ದ ರಣದೊಳ್' ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಈತನು ಯುದ್ಧವೀರನಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ."

'ಛಂದೋಂಬುಧಿ', 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳು ಏಕಕರ್ತೃಕವೆಂಬ 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರ ಮೊದಲಿನ ಈ ನಿಲುವು ಆಮೇಲೆ ಬಿರುಕುಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಮುಂದೆ ಒಂದೆಡೆ "ಧಾರಾಪುರದ ಭೋಜರಾಜನು ೧೦೧೦ ರಲ್ಲಿ ಆಳುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನು ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತ ಬೇರೊಬ್ಬನಾಗಿರಬಹುದೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[2]

"It is very *probable* that Nagavarma I, the author of Chhandombudhi is also the author of Kannada Kadambari"[3] ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನಕರ್ತೃತ್ವದ ಶಂಕೆಯಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಇಬ್ಬರಲ್ಲ, ಮೂವರು ಎಂಬ ಪಕ್ಷದ ಉಗಮ 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರ ಈ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೩

ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರ ವಾದವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಭಾಷಾಭೂಷಣ ವಸ್ತುಕೋಶ—ಈ ಐದು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಬ್ಬನೇ ನಾಗವರ್ಮ ಬರೆದನೆಂದೂ[4] ಅವನ ಕಾಲ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವೆಂದೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಲೋಸುಗ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[5] ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು :

(೧) ಜನ್ನನ "ಜನನಾಥಂ ಜಗದೇಕನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾ ನಾಗವರ್ಮನಿದಾನೀಂತನ ಶರ್ವವರ್ಮನೆಗಡಂ . . ." ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು 'ನಾಗವರ್ಮನು ಜನ್ನನಿಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದನು' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿರುವುದೂ ನಾಗವರ್ಮನು ೧೧೩೯ ರಿಂದ ೧೧೪೯ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪೆರ್ಮ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ತಪ್ಪು. ೧೧೪೫ರಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಗವರ್ಮ ೧೨೩೦ರಲ್ಲಿ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಜನ್ನನಿಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದಿರುವುದು ಅಸಂಭವ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜನ್ನನಿಂದ ಉಕ್ತನಾದ ಜಗದೇಕ ಜನನಾಥನು ಕ್ರಿಶ. ೧೦೧೮–೧೦೪೨ ರಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಜಯಸಿಂಹ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನೆಂಬ ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಕರ್ತೃವಾದ ನಾಗವರ್ಮನು ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೧೧೪೫ರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.

---

1 ಸಯ್ಯಡಿಯೆಂಬುದು ಕರ್ಣಾಟಕದೇಶದ ಕಿಸುಕಾಡು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಗ್ರಹಾರವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ : ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ', ೧.೪೩. ಸಯ್ಯಡಿ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವೆಂದು ಇ. ಪಿ. ರೈಸರ ಹೇಳಿಕೆ : *Kanarese Literature*, p. 33. ದುರ್ಗಸಿಂಹನೂ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಸಮಕಾಲೀನರೆಂದೂ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ರಾಯರ ಊಹೆ: 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ', ಸಂ.ವಿ.ಸೀ., ಪು. ೧೬.

2 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ', ಸಂಪುಟ ೩, ಪು. ೪೭೮.

3 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ,' Introd., p. xviii.

4 ಕಿಟ್ಟೆಲ್, ರೈಸ್, ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಇವರದೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು.

5 ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, 'ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಜೀವನಕಾಲ ವಿಚಾರ', ಪು. ೧೫೨–೧೮೧

(೨) 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ತಾನು ವೆಣ್ಣಮಯ್ಯನ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಪುತ್ರನೆಂದೂ ದಾಮಮಯ್ಯನ ಪೌತ್ರನೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದಾಮಮಯ್ಯ ಎಂಬುದು ದಾಮೋದರ ಎಂಬುದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪ. ನಾಗವರ್ಮನ ತಂದೆಯ ತಂದೆಯಾದ ದಾಮಮಯ್ಯನೇ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದ "ಪೆಟ್ಟಿಂ ದಾಮೋದರ ತನಯನೀ ವಚೋಲಂಕೃತಿಯಂ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ವಸ್ತುಕೋಶ'ದ "ಪೇಟ್ಟಿಂ ದಾಮೋದರ ಪ್ರಿಯಸುತಂ ಕವಿಕರ್ಣಪೂರಂ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣವಾದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ವ್ಯವಹೃತನಾಗಿರುವನು. ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸುತ, ತನಯ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ಮಗ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡದೆ 'ಮಗನ ಮಗ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಛಂದೋಬುಧಿ'ಯ ಹೇಳಿಕೆಗೂ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ವಸ್ತುಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಗೂ ವಿರೋಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದೆ ಪಿತಾಮಹನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೊಂದೇ ಕಾರಣ.

(೩) "ಪ್ರಣುತ ಗುಣರೆನಿಪ . . ." ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಹೆಸರು ಕೀರ್ತಿತವಾಗಿರುವುದು ದಿಟ. ಆದರೆ ಈ ನಾಗವರ್ಮನು 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದ ಕರ್ತೃವೇ ಹೌದು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಧತಿ.

(೪) 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಹಂಸ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ವಸ್ತುಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಕವಿತಾ ಗುಣೋದಯ' ಎಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಏನನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೆ ಸಯ್ಯಡಿಯಾತ, ನಾಕಿ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಕಿ ನಾಕಿಗ ಎಂಬ ಪದಗಳು ನಾಗವರ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ರೂಪಾಂತರಗಳಷ್ಟೆ. 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದಲ್ಲೂ 'ನಾಕಿಗ' ಎಂಬ ರೂಪವುಂಟು.

(೫) ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನು ಜೈನನೆಂಬುದು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದರಿಂದ, ವಿಷ್ಣು ಶಿವ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯ ಕರ್ತೃ ಬೇರೆ ನಾಗವರ್ಮನಿರಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಅಸಾಧು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦-೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜಿನಭಕ್ತರು ಶಿವ ವಿಷ್ಣ್ವಾದಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಶಿವ ವಿಷ್ಣ್ವಾದಿ ದೇವರ ಭಕ್ತರು ಜಿನನಿಗೂ ಮನ್ನಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

(೬) ಛಂದೋವಿಚಿತಿಯಲಂಕೃತಿ
ಸಂದಭಿಧಾನಕೋಶಮೆಂಬಿವು ವಾಕ್‌ಶ್ರೀ
ಸುಂದರಿಗೆ ರತ್ನಮಂಡನ
ದಂದದೊಳೆರ್ದಪುವು ನಾಗವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳ್

ಎಂಬ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ನಾಗವರ್ಮನು ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ವಸ್ತುಕೋಶಗಳನ್ನು ತಾನು ಬರೆದನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೫೦ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಛಂದೋಗ್ರಂಥವೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೫೦ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ವಿರಚಿತವಾಯಿತು. ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕರ್ತೃವಿನಿಂದ ಅಭಿನ್ನ.

(೭) 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತ' ಎಂಬ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಛಂದೋಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಬರೆದಂತೆ ಅವನ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ನಾಗವರ್ಮನು ಅವನಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗದ್ಯಗ್ರಂಥವನ್ನೂ (ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ) ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ (ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ) ಒಂದು ಛಂದೋಗ್ರಂಥವನ್ನೂ (ಛಂದೋಂಬುಧಿ) ರಚಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟರಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ಅವನೊಂದು ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಕೋಶವನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ದಂಡಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(೮) ರಕ್ಕಸ ಗಂಗ, ಅಜಿತಸೇನ, ರಾಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅನೇಕರು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತುತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ಗಂಡರ ಮೂಕುತಿಯೆನಿಸಿದ . . ." ಎಂಬ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಗಂಡರ ಮೂಕುತಿ'ಯೆಂಬ ಪದ ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಬಿರುದಲ್ಲ; ಅಂಥ ಬಿರುದು ಅವನಿಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು 'ಮಂಡಳಿಕರ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅರ್ಥವಿಸಬೇಕು. ರಕ್ಕಸಗಂಗರು ಮೂವರಿದ್ದಾರೆ; ನಗರದ ೩೫ನೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿತನಾಗಿರುವ ರಕ್ಕಸಗಂಗನಿಗೆ 'ಗಂಡರ ಮೂಕುತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿತ್ತು. ಇನ್ನಿಬ್ಬರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ತುತನಾಗಿರುವ ರಕ್ಕಸಗಂಗನು ಈ ನಗರದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತನಾದ ರಕ್ಕಸಗಂಗನೇ. ಇವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೭೪-೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಚಮಲ್ಲನ ತಮ್ಮನ ಮಗ; ಇವನಿಗೆ ಗೋವಿಂದರ ದೇವನೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಈ ರಕ್ಕಸ ಗಂಗ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೦೫೦ರವರೆಗೂ ಜೀವಿಸಿರಬಹುದು. ನಾಗವರ್ಮನ ಪೋಷಕನಾದ ರಾಯನು ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣದ ಕರ್ತೃವಾಗಿರದೆ ಬೇರೆ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಚಾವುಂಡರಾಯನಾಗಿರುವುದೂ ಸಂಭಾವ್ಯ. ರಾಚಮಲ್ಲ ಚಾವುಂಡರಾಯರ ಗುರುವಾದ ಅಜಿತಸೇನ ಮುನಿಯೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನ ಗುರುವಾಗಿರಲಾರನು.

(೯) ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಸ್ತುಕೋಶ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೧೫–೧೦೪೨ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜಯಸಿಂಹ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಜನ್ನನ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ದ ಪದ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇವನಿಂದ ಸ್ತುತನಾದ ರಕ್ಕಸಗಂಗನು ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೫೦ರವರೆಗೂ ಬದುಕಿದ್ದನು. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತನಾಗಿರುವ ಭೋಜರಾಜಕ್ಷಿತೀಶನು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಧಾರಾನಗರದ ಭೋಜರಾಜನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಭೋಜರಾಜ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೧೮ರಿಂದ ೧೦೬೦ರವರೆಗೆ ಆಳಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೦೩೦-೧೦೫೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೩೦-೧೦೪೦ರಲ್ಲಿ ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಕಾದಂಬರಿ ಭಾಷಾಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಅನಂತರ ಜಯಸಿಂಹ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನ ಆಳಿಕೆಯ ಕಡೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದು ೧೦೪೦–೧೦೪೨ರಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಈಚೆಗೊ ವಸ್ತುಕೋಶ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

*   *   *

'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ವಾದಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಚರಿತಕಾರರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತೂಕವಾದವು"[1] ಎನಿಸದಿರದು.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ[2] 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲೂ 'ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶ'ದಲ್ಲೂ ಇರುವ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆರು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಬ್ಬನೇ ನಾಗವರ್ಮ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಆ ಪದ್ಯ:

ಜಿತಬಾಣಂ ಹರಿಯಂತಧಃಕೃತ ಮಯೂರಂ ತಾರಕಾರಾತಿಯಂ
ತತಿಮಾಘಂ ಶಿಶಿರಾಂತ್ಯದಂತೆ ಸುರಪಪ್ರೋಚ್ಚಂಡ ಕೋದಂಡದಂ
ತೆ ತಿರೋಭೂತ ಗುಣಾಢ್ಯನಬ್ಜಭವನಂತಾವಿರ್ಭವದ್ದಂಡಿ ಭಾ
ರತದಂತಾತ್ತಧನಂಜಯೈಕವಿಭವಂ ವಾಗ್ಗುಂಫದೊಳ್ ನಾಕಿಗಂ[3]

---

1. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xv.
2. ನಾಗವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಸಂಪುಟ ೧೫, ಸಂಚಿಕೆ ೩, ಪು. ೪೮-೬೧.
3. 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಪದ್ಯ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ', 'ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶ' ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಏಕಕರ್ತೃಕವೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಆರು ವಿಶೇಷಣಗಳು ನಾಗವರ್ಮನ ಆರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ—ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಜಿತಬಾಣಂ' (ಬಾಣನನ್ನು ಗೆದ್ದವನು) ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೂ 'ತಿರೋಭೂತ ಗುಣಾಢ್ಯಂ' (ಗುಣಾಢ್ಯನನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿದವನು, ಎಂದರೆ 'ಶರ್ವವರ್ಮ') ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಭಾಷಾಭೂಷಣ'ವೂ 'ಆವಿರ್ಭವದ್ದಂಡಿ' (ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದಂಡಿ) ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ವೂ 'ಆತ್ತಧನಂಜಯೈಕ ವಿಭವಂ' (ನಿಘಂಟುಕಾರನಾದ ಧನಂಜಯನ ಏಕವಿಭವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನು) ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶ'ವೂ 'ಅತಿಮಾಘಂ' (ಮಾಘನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದವನು) ಎಂಬುದರಿಂದ ಪದ್ಯಮಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯವೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಬಿಟ್ಟು ಹೋಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಉತ್ತರ ಇದು: "ನಾಗವರ್ಮಕೃತವಾದ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯು ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತವಾದ 'ಜಿತಬಾಣಂ' ಮೊದಲಾದ ಐದು ವಿಶೇಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ 'ಅಧಃಕೃತ ಮಯೂರಂ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಈ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಮಯೂರನು ಒಂದು ಛಂದೋಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ನಾವು ಈ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, 'ಜಿತಬಾಣಂ . . .' ಎಂಬ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ 'ಅಧಃಕೃತಮಯೂರಂ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ನಾಗವರ್ಮನು ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನು ಬರೆದನು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಃ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ."[1]

೪

ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಈ ನಾಗವರ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ[2], 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರ ನಿಲುವನ್ನೇ ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ೯೭೪–೮೪ರ ನಡುವೆಯೂ 'ಕಾದಂಬರಿ' ೧೦೦೦–೧೦೦೫ರ ನಡುವೆಯೂ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಏಕಕರ್ತೃಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಗವರ್ಮ ಸು. ೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಸು. ೧೦೧೦–೧೫ರವರೆಗೆ ಬಾಳಿರಬಹುದೆಂದೂ ವಸ್ತುಕೋಶ—ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ—ಭಾಷಾಭೂಷಣಗಳ ಜೈನ ನಾಗವರ್ಮ ೧೧೨೦–೧೨೦೦ರೊಳಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. "ಛಂದೋಂಬುಧಿ—ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಅವನಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೮೦ ವರ್ಷಗಳ ಈಚೆಯ ವಸ್ತುಕೋಶ—ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ—ಭಾಷಾಭೂಷಣಗಳ ಜೈನ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಅನ್ಯಾನ್ಯಕಾಲದ ಅನ್ಯಾನ್ಯರೇ ಹೊರತು ಎಂದಿಗೂ ಒಬ್ಬನಲ್ಲ. . .[3] ಎಂಬುದು ಪೈಯವರ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯ.

'ಛಂದೋಂಬುಧಿ', 'ವಸ್ತುಕೋಶ'ಗಳಲ್ಲಿರುವ "ಜಿತ ಬಾಣಂ. . ." ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರು "ಈ ಪದ್ಯವು ಆತನದೊ ಈತನದೊ ಅಥವಾ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲದ ಮೂರನೆಯ ಯಾವನೊಬ್ಬ ಕವಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಕವಿತಾಗಂಧವೂ ಉಳ್ಳ ಸಂಪ್ರತಿಕಾರನೋ ಅವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಕ್ಷೇಪವೋ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ವಾದವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರಸನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿ ಒಬ್ಬನಾದ ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ 'ಅತಿಬಾಣ'ನಾದನೆಂದೂ ಭಾಷಾಭೂಷಣದ ರಚನೆಯಿಂದ 'ತಿರೋಭೂತ ಗುಣಾಢ್ಯ'ನಾದನೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವನ್ನು ಬರೆದು 'ಆವಿರ್ಭವದ್ದಂಡಿ'ಯಾದನೆಂದೂ ವಸ್ತುಕೋಶದ ರಚನೆಯಿಂದ 'ಆತ್ತ ಧನಂಜಯೈಕ ವಿಭವ'ನಾದನೆಂದೂ ಹೇಳುವವರೆಗೆ ಕೇಳುವವರು ತಲೆದೂಗಬಹುದು; ಆಮೇಲೆ ಈ

---

1. ಪ್ರ.ಕ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೫೯–೬೦.
2. ನಾಗವರ್ಮರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ?, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಪುಟ ೨೦, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ೨.
3. ಅದೇ, ಪು. ೧೫೫.

ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದೆಳೆಯಲಾರದೆ ಈತನು ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಾನೆ 'ಅಧಃಕೃತಮಯೂರ'ನಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ . . . ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯಾದ ಮಯೂರನು ಒಂದು ಛಂದೋಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದೂ ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಲೇ ಈ ಹೋಲುವೆ ಇನ್ನು ತಾಳದೆಂದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ . . . ಜೈನ ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಜನ್ನನು 'ಜಿನೇಂದ್ರಪುರಾಣ ಕರ್ತೃ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಆತನು ರಚಿಸಿರಬೇಕಾದ ಆ ಜೈನಪುರಾಣವನ್ನು ಮಾಘನ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ 'ಶಿಶುಪಾಲ ವಧ'ದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಆತನನ್ನು 'ಅತಿಮಾಘ'ನೆನಿಸಬೇಕೆಂದರೆ, ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಕವಿತೆಗಳೆಂಬ ಅದೊಂದು ಬಾದರಾಯಣ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲದೆ ಅವಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಾಮ್ಯವೂ ಇರಲಾರದು . . . ಮಾಘನ ವೀರಕಾವ್ಯವಾದ ಶಿಶುಪಾಲವಧಕ್ಕೂ ನಾಗವರ್ಮನ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವಾದ ಜೈನಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಯಾವ ಹೋಲುವೆಯೂ ಇರಲಾರದು."[1]

'ಜಿತ ಬಾಣಂ . . .' ಎಂಬ ಪದ್ಯ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಾಗಲಿ 'ವಸ್ತುಕೋಶ'ದಲ್ಲಾಗಲಿ ಏತಕ್ಕೆ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗೊಂಡಿತೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಊಹೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ; ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಊಹೆಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದೆ:

"ಜೈನರಾದ ಪಂಪ–ರನ್ನರ ಲೌಕಿಕ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ವಿಷ್ಣುಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನಾಚಾರ್ಯನಾದ ಅಜಿತಸೇನನನ್ನು ತನ್ನ ಗುರುವೆಂದಿರುವ ನಾಗವರ್ಮನು ಜೈನನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ, ತದೇವ ಕಾರಣದಿಂದ ವಸ್ತುಕೋಶ–ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ—ಭಾಷಾಭೂಷಣಗಳ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಆತನೇ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಭ್ರಮಿಸಿ . . . ಚಂದ್ರಚೂಡಾಮಣಿ ಶತಕದ ರಚಕನಾದ ನಾಗವರ್ಮನೂ ತನ್ನ ಯಾವನೋ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪೋಷಕನ ಬಗ್ಗೆ ತದನುಸಾರವಾಗಿ ಆ ಶತಕವನ್ನು ಬರೆದ ಅದೇ ಜೈನ ನಾಗವರ್ಮನಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಊಹಿಸಿ, ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಾನ್ಯಕಾಲದವರಾದ ಆ ಮೂರು ಮಂದಿ ನಾಗವರ್ಮರನ್ನೂ ಏಕೀಕರಿಸಿ, ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೂಡಹಾಕಿ ಸಂಪ್ರತಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಓದಿದವರಲ್ಲಿ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯೂ ಇದ್ದ ಯಾವನೊಬ್ಬನು ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬನೆಂದಾದ ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ—ಭಾಷಾಭೂಷಣ—ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ—ವಸ್ತುಕೋಶಗಳಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಾಣ–ಗುಣಾಢ್ಯ—ದಂಡಿ—ಧನಂಜಯರನ್ನೂ ತನ್ನ ಚಂದ್ರಚೂಡಾಮಣಿ ಶತಕದಿಂದ ಸೂರ್ಯಶತಕದ ಮಯೂರನನ್ನೂ . . . ತನ್ನ ಜೈನಪುರಾಣದಿಂದ ಮಾಘನನ್ನೂ ಅತಿಶಯಿಸಿದನೆಂದು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸತಕ್ಕ ಇದೊಂದು ವೃತ್ತವನ್ನು ಬರೆದು ವಸ್ತುಕೋಶದಲ್ಲಿಯೂ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಡಗಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಗವರ್ಮನ ಕೃತಿಯಾದ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದಾದರೂ ಅದರ 'ಕ' ಎಂಬ ಒಂದಾದರೂ ಪ್ರತಿಯ ಪ್ರತ್ಯಧಿಕರಣಾಂತ್ಯದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಭಗವದರ್ಹತ್ಪರಮೇಶ್ವರ' ಎಂಬುದರ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಇದೆ . . .

. . . ಈ ಜಿತಬಾಣ ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಆ ನಾಗವರ್ಮನು ಅವರಾರು ಮಂದಿಗಿಂತಲೂ ಸಾಮುಷ್ಟಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದೇ ಉಳ್ಳ ಅರ್ಥ, ಅತ ಏವ ಯಾವೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಾದರೂ ಸರಿಗೂಡತಕ್ಕ ಅರ್ಥ ಉಳ್ಳ, ಈ ವೃತ್ತವು ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿಯೋ ವಸ್ತುಕೋಶದಲ್ಲಿಯೋ ಇದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ಯಾವನೊಬ್ಬ ಸಂಪ್ರತಿಕಾರನು ಅವೆರಡೂ ಏಕಕರ್ತೃಕವೆಂಬ ತನ್ನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದಿಟ್ಟಿರಬಹುದು".[2]

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತರಾಗಿರುವ ಚಂದ್ರ ಭೋಜರು ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಲು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[3] ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಸರಿನ ಅನೇಕ ರಾಜರಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲಾಹಾರ ವಂಶದ ಮೂರನೆಯ ಶಾಖೆಯವರು ಕೊಲ್ಹಾಪುರ–ಕರ್ಹಾಡ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಧಾರಾಪುರದ ಸಿಂಧರಾಜ (೯೯೫–೯೯೯)ನ ಸಮ

1 ಕ.ಸಾ.ಪ.ಪ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೫೪–೫೫.

2 ಅದೇ, ಪು. ೧೫೬–೫೭.

3 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರಾಗಲಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಾಗಲಿ 'ಕೃತಿಪತಿ ನರೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರ'ನ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ.

ಕಾಲೀನನೂ ಸಾಮಂತನೂ ಆಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರನೆಂಬ ದೊರೆಯಿದ್ದಾನೆ. ಇವನೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಆಶ್ರಯದಾತ; ಇವನು ೯೮೦ ರಿಂದ ೧೦೫೫ ರವರೆಗೆ ಆಳಿರಬಹುದು ಎಂದು ಪೈ ಅವರ ಮತ. ಪಶ್ಚಿಮ ಚಾಳುಕ್ಯರು ಮುಂಜ ಭೋಜರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಯುದ್ಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪರಮಾರ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ೧೦೦೦ ದಿಂದ ೧೦೫೫ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಕವಿಗಳ ಕಾಮಧೇನುವಾದ ಭೋಜನು ಯುದ್ಧವೀರನೂ ಕವಿಯೂ ಆದ ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಕರೆದು ಆದರಿಸಿರಬೇಕು. "ಅತ ಏವ ಈ ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಶಿಲಾಹಾರ ಅರಸನಾದ ಚಂದ್ರನ ಹಾಗೂ ಧಾರಾಪುರದ ಅರಸನಾದ ಪರಮಾರ ಭೋಜನ ಆಳಿಕೆಗಳ ಸರಿಗಾಲವಾದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೦೦ ರಿಂದ ೧೦೫೫ ರೊಳಗೆ ರಚಿಸಿರುವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು."[1]

ಆದರೆ ರಾಜಪುರೋಹಿತರ ಪ್ರಕಾರ ಚಂದ್ರನೆಂದರೆ ಚಾಳುಕ್ಯ ಒಂದನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ (೧೦೪೨–೬೮).[2] ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ, ". . . . . ನಾಗವರ್ಮನು . . . . . . ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮುಗಳಿಯವರು.[3]

೫

'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರು ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ', 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳ ನಾಗವರ್ಮನನು 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ' ಮುಂತಾದವುಗಳ ನಾಗವರ್ಮನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದಮೇಲೆ, ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ: 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ', 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳು ಏಕಕರ್ತೃಕವೇ ಅಥವಾ ಭಿನ್ನಕರ್ತೃಕವೇ? 'ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನು ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತ ಬೇರೊಬ್ಬನಾಗಿರಬಹುದೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ' ಎಂದು 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂದೇಹ ಎಚ್. ಚನ್ನಕೇಶವ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.[4]

ಅವರ ವಾದದಂತೆ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ', 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಗವರ್ಮರು; ಇಬ್ಬರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ.[5] 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತ, ವಂಶಪರಂಪರೆ, ಪೋಷಕ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಕವಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಅವು ಭಿನ್ನಕರ್ತೃಕಗಳೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನಾಗವರ್ಮ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಳುಕ್ಯ ದೊರೆ ೬ನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೦೭೬-೧೧೨೬) ಅವನ ಸಾಮಂತನೂ ಬನವಾಸಿಯ ನಾಗರಖಂಡದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದವನೂ ಆದ ಚಂದ್ರನೆಂಬ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಳವಾಧೀಶನಾದ ಧಾರಾಪುರದ ಪರಮಾರ ವಂಶದ ಭೋಜರಾಜನಿಂದ (೧೦೧೦-೧೦೫೦) ವಿದ್ವತ್ಸಭಾಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಗೊಂಡನೆಂದೂ ಅವನು ಅದ್ವೈತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದೂ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಚನ್ನಕೇಶವ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

---

1 ಕ. ಸಾ. ಪ. ಪ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾಯರು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ನಾಗವರ್ಮನು ಮೊದಲು ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಸಂದು, ಆ ಬಳಿಕ ಕೊಲ್ಲಾಪುರ ಕರ್ಹಾಡ ಶಾಖೆಯ ಅರಸನಾದ ಚಂದ್ರರಾಜನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತು, ಅವನ ಅಧಿರಾಜನಾದ ಭೋಜನ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ, ಅವನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಸಂಭವ"—'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ', ಪು.೧೨. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ನಾಗವರ್ಮನ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅರಸಂ ರಕ್ಕಸಗಂಗಂ', 'ಗಂಡರ ಮೂಕುತಿಯೆನಿಸಿದ'—ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಲ್ಲ.

2 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರಿಂದ ಉಕ್ತ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೮೧

3 ಅಲ್ಲೇ.

4 ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕ. ಸಾ. ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಪುಟ ೧೪, ಸಂಚಿಕೆ ೩.

5 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನಾಗವರ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದೂ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯ ನಾಗವರ್ಮ ಶೈವನೆಂದೂ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರ ನಿರ್ಣಯ: 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಂಪುಟ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. li. ಅವರದೂ ಭಿನ್ನಕರ್ತೃತ್ವ ವಾದ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಹೋಲಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿರುವನೆಂದೂ ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಂದ್ರನ ಹೆಸರು ನರೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರ, ರಾಜೇಂದ್ರಚಂದ್ರ, ಮನುಜೇಂದ್ರಚಂದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ, ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಥವಾ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ, ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ, ಭುವನತ್ರಯ, ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆಯೆಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿ, ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು:

ಕವಿಯ ಪೋಷಕನಾದ ಚಂದ್ರನು ಬನವಾಸಿಯ ನಾಗರಖಂಡದವನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ—

(೧) 'ಶ್ರೀಮನ್ನಾಗೇಂದ್ರ ಭೋಗ ಸ್ಫುರದುರಣ ಮಣಿದ್ಯೋತಿ ಸಂಧ್ಯಾನಿಬದ್ಧಪ್ರೇಮಂ'

("ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಬೆಡಗನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರದ ಬಳಿಯಲ್ಲಲ್ಲವೇ ನೋಡಬೇಕು.")

(೨) 'ಪ್ರೋದ್ಯತ್ತರಂಗೋಚ್ಚರದಮರನದೀ ಶೀಕರೋದಾರತಾರಾರಾಮಂ'

("ಗಂಗಾವಳಿ ಎಂಬ ನದಿ ಈಗಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ")

(೩) 'ಜಗತ್‌ಸ್ತುತನಾದ ನಾಗಪೂಜ್ಯಂ ಕೃತಿಪಂ ತಾಂ ಸುಖದಿನಿರ್ಕೆ'

("ಭರತವಾಕ್ಯ: ಪೋಷಕನಾದ ನಾಗರಖಂಡದ ಚಂದ್ರರಾಜನಿಗೆ ಮಂಗಳ")

ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ—

'ತ್ರಿಭುವನ ಜನಕಾನಂದಮಂ ಮಾಡುಗೆಂದುಂ'

("ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದೆ")

"ಜಯಸಿಂಹ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನು ಯುವರಾಜನಾಗಿದ್ದಾಗ, ಎಂದರೆ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ (೧೦೦೯–೧೦೧೪) ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಇದರ 'ಪರಮಾವಧಿ' ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೧೪ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ೨-೩ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೊರತು ೧೦೧೪ ರಿಂದೀಚೆಗಂತೂ ಅಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ಎಚ್. ಚನ್ನಕೇಶವ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ನಿರ್ಣಯ.[1]

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, "ನಾಗವರ್ಮ, ಬನವಾಸೀ ದೇಶದವನೇ ಆಗಿರಬೇಕು" ಎಂದೂ ಅವರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2]

೬

ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು "ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಜೈನನೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿರುವುದೂ ಕಾದಂಬರಿ ಛಂದೋಂಬುಧಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಜೈನನೆಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾಗಿರುವುದೂ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಮತಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ[3], 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳು ಏಕಕರ್ತೃಕವೇ ಭಿನ್ನಕರ್ತೃಕವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಸಾಧಕಬಾಧಕಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[4] ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

---

1 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೮೨.

2 ಅದೇ, ಪು. ೧೮೪. 'ಕಾದಂಬರಿ', 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಗಳು ಏಕಕರ್ತೃಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾಯರು ಇದನ್ನೊಪ್ಪದೆ, ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತದವನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಇದೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಊಹೆ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ . . . ನಾಗವರ್ಮನು ಬನವಾಸಿಯ ಪ್ರಾಂತದವನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು" 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ'. ಪು. ೧೫.

3 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xv.

4 ಅದೇ, ಪು. vii-xii.

'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಸಂಗತಿಗಳೇನೆಂದರೆ (೧) ಈ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಂಶಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಈತನ ಪೂರ್ವಿಕರು ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. (೨) "ಸಯ್ಯಡಿಯ ನಾಗವರ್ಮ" ಹಾಗೂ "ಸಯ್ಯಡಿಯ ಪಿನಾಕಿ ಕೊರ್ತು ನಮಗೀಗೆ ವರಂಗಳನುತ್ಸವಂಗಳಂ" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಈತನು ಸಯ್ಯಡಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. (೩) "ಕುಂತೀಪುತ್ರಂ ಪೊಣರ್ದ ರಣದೊಳ್" ಹಾಗೂ "ಭಗವತಿ ಕೊರ್ತು ಬೀರ ಸಿರಿಯೀಗೆ ಭುಜಾಸಿಗೆ ನಾಗವರ್ಮನಾ" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಈ ಕವಿ ಪಂಪನಂತೆ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಯುದ್ಧವೀರನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. (೪) ಈತನಿಗೆ 'ಕವಿರಾಜ ಹಂಸ'ನೆಂದು ಬಿರುದಿದ್ದಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. (೫) ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ 'ಅರಸಂ ರಕ್ಕಸಗಂಗಂ—" ಹಾಗೂ 'ಗಂಡರ ಮೂಕುತಿಯೆನಿಸಿದ—' ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ (೧-೨೭, ೨೮) ಕವಿ ಜೈನನೆಂದೂ ಅಜಿತ ವೀರಸೇನ (ಅಜಿತಸೇನದೇವ)ನ ಶಿಷ್ಯನೆಂದೂ ರಕ್ಕಸ ಗಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಸು. ೯೯೦ರಲ್ಲಿ) ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ (೧) ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಅವರು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿದ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪದ್ಯಗಳು ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪದ್ಯಗಳೂ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ಕವಿ ಜೈನನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವ ಆಂತರ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರಾಂತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವನು ಜೈನನಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ: (೧) ಗ್ರಂಥಾದಿಯಲ್ಲಿ ಜಿನಸ್ತುತಿಯಿರದೆ ವಿಷ್ಣು ಶಿವ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತೋತ್ರವಿದೆ. ಜೈನರಾದ ಪಂಪ ರನ್ನರ ಭಾರತ ಗದಾಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರು ವೈದಿಕ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳಾದ ರಾಜರಿಗಾಗಿ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು; ನಾಗವರ್ಮ ಹಾಗೆ ಯಾವ ರಾಜರಿಗಾಗಿಯೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. (೨) ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ —ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕವಿ ತಾನು "ಪದ್ಮಜಂ ಶಾಸ್ತ್ರದೊಳ್" ಎಂದೂ ತನ್ನ ಕೃತಿ "ಸನಾತನ ವೇದದಂತೆ ನಿಲ್ಕೆಂದುಂ" ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು; ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ "ಇಂದುಧರನುಮೆಗೆ ಪೇಟ್ದುದು" ಎಂದಿರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ರುದ್ರಗಣದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಶಿವಾಧಿಕ್ಯ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ "ಅರಸಂ ರಕ್ಕಸ ಗಂಗಂ" ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪದ್ಯಗಳೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ.

ಕಾದಂಬರಿ, ಛಂದೋಂಬುಧಿಗಳಿಂದ ಕವಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಅವೆರಡೂ ಏಕಕರ್ತೃಕವೆಂಬ ಊಹೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಹೆಸರು ನಾಗವರ್ಮನೆಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಕವಿರಾಜಹಂಸನೆಂಬ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾದ ಒಂದು ಬಿರುದಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಅವನು ಯುದ್ಧವೀರನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅವು ಏಕಕರ್ತೃಕವೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಭಾವನೆಗೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ (೧) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನೂ ಬರೆದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. (೨) ಛಂದೋಂಬುಧಿ ರಕ್ಕಸಗಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದಲೂ, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತರಾದ ಚಂದ್ರ, ಭೋಜರಾಜರು ಯಾರೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಈ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸುಮಾರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. (೩) ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ ಕರ್ತೃ ತಾನು ಸಯ್ಯಡಿಯವನೆಂದೂ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರು ವೆಂಗಿದೇಶದವರೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳಿಲ್ಲ. (೪) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ಭೋಜರಾಜರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ, ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

"ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ [ಕಾದಂಬರಿ ಛಂದೋಂಬುಧಿಗಳು ಏಕಕರ್ತೃಕಗಳೇ ಭಿನ್ನಕರ್ತೃಕಗಳೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು] ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಸಾಧನಗಳು ಸಾಲವು. ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಒಬ್ಬನೇ

ಬರೆದಿರಬಹುದಾದದ್ದು ಅಸಂಭವನವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ[1]—ಇದು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಡೆಯ ಮಾತು. ಸದ್ಯಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ತಳೆಯಬಹುದಾದ, ತಳೆಯಬೇಕಾದ ನಿಲುವು ಇದು.

೭

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರದೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. "ನಾಗವರ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸಲು ಕಣ್ಣಮುಂದಿನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಾಲದು. ಇದ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯ ಶುದ್ಧಪಾಠದ ಅಭಾವ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ."[2] ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿ, ಇಬ್ಬರು ನಾಗವರ್ಮರಿದ್ದರೆಂಬುದು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮತವಿಚಾರವೆಂದೂ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ವೈದಿಕನೋ ಜೈನನೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಜೈನನೆಂದೂ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಬಗೆಗಿನ ಸಂದೇಹ "ಗುರುಗಳ್ ನೆಗಟ್ದ ಜಿತವೀರಸೇನರ್" ಎಂಬ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಆಧಾರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆಯೆಂದೂ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ.[3] ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಒಬ್ಬನೋ ಇಬ್ಬರೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಮತವಿದು: "ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಿರುಕಿಸಿದರೆ ಗ್ರಂಥವಿಷಯ, ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಭೇದಗಳು ಎದ್ದು ತೋರಿದರೂ ಸಾಮ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದಷ್ಟು ಕವಿಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಭೇದವು ಆಶ್ರಯದಾತನಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಅರಸಂ ರಕ್ಕಸಗಂಗಂ' ಆಗಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೃತಿಪತಿ ನರೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಂ' ಎಂದಿದೆ. ಈ ಭೇದವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಆ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು ಕವಿಕೃತವಾಗಿರದೆ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನುಲ್ಲೇಖ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಾಧಕಯುಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಸದೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ . . . ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ', 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳ ನಾಗವರ್ಮನೊಬ್ಬನೇ ಇರುವ ಸಂಭವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ."[4]

ಮೊದಲನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ಜೈನನಿರಬೇಕೆಂದು ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಅವರು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದ ಕಾರಣವೊಂದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ: "ವರ್ಮ ಅಭಿಧೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದವರಿಗೆ ಹಿಂದಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢವಲ್ಲ ('ಶರ್ಮ' ಇಲ್ಲವೆ, ತಂದೆಯಂತೆ 'ಅಯ್ಯ' ಸೇರಿದ ನಾಗಮಯ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರಿರಬಹುದಿತ್ತು). ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ನಾಗವರ್ಮನು ಪಂಪ ಪೊನ್ನರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿಲ್ಲ"[5] ಎಂಬುದು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ "ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಯ್ಯಡಿಯಾತನೆಂದೂ ತನ್ನ ತಂದೆ ವೆಂಗಿಪಟುವಿನ ವೆಣ್ಣಮಯ್ಯನೆಂಬ ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ" ಎಂಬುದನ್ನವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ತಾನಾಗಲಿ, ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರಾಗಲಿ ಜೈನಮತವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದಂತೆ ಅವನು ಹೇಳಿಲ್ಲ."[6]

---

1 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. xii.

2 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೭೯.

3 ಅದೇ, ಪು. ೮೦. 'ಗುರುಗಳ್ ನೆಗಟ್ದ ಜಿತ ಸೇನ ದೇವರ್" ಎಂಬುದು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ, ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದು ಬಾಧಕವಲ್ಲವೆಂದು ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾಯರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ', ಪು. ೧೩-೧೪. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರೇ ಈ ಊಹೆಯನ್ನು ಮಿಂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೧', ಪು. ೫೯೬. ಆದರೆ ಇದನ್ನೊಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ.

4 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೮೦-೮೧.

5 'ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪಭಟ್ಟ, 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೬೩.

6 ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. x.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಾದವಿವಾದಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮ(ರು) ಬೇರೆ, 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಾದಿ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮ ಬೇರೆ; 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಾ'ದಿಗಳ ಕರ್ತೃ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ (ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ?) ಶತಮಾನದವನು, ಜೈನಮತೀಯ. ಇಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳು ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.[1] ಆದರೆ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ', 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳು ಏಕಕರ್ತೃಕವೇ ಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃಕವೇ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇದು ಬಗೆಹರಿಯದೆ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ(ರ) ಕಾಲ, ದೇಶ, ಮತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಏಕ ಕರ್ತೃಕವೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಸಂಭಾವ್ಯವೋ ಭಿನ್ನಕರ್ತೃಕಗಳಾಗಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಭಿನ್ನಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನೆ ಅನುಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2]

ಪ್ರಕೃತ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯನಾದವನು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನಾಗವರ್ಮ. ಅವನು ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿ, ಬರೆಯದಿರಲಿ, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಿಂದ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಮುಖ್ಯಾಂಶ ಗಳಿವು[3]: **ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿ[4]; ಚಂದ್ರನೆಂಬ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಪೋಷಕನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದವನು; ಭೋಜರಾಜನಿಂದ ಸನ್ಮಾನ ಗೊಂಡ ಯುದ್ಧವೀರ.** ಅವನ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ತೀರ್ಪು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನವಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನವಿರಬಹುದು. ಅವನಿಂದ ಉಕ್ತರಾದ ಚಂದ್ರ, ಭೋಜರು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲೂ ಆಧಾರಗಳು ಸಾಲವು.

ಬಹುಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿರುವಂತೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಕಾರ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿ ದಲ್ಲಿ—ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ—ಅವನು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೧೧ನೆಯ ಶತ ಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಯೆಂಬ ಅಂಶ ಬಹುಶಃ ನಿಂತೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ, 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. ೯೯೦ ಎಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು.

---

1 ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಬ್ಬನೇ ನಾಗವರ್ಮ ರಚಿಸಿದನೆಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ 'ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ' ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಹಾಕಿದೆ. ಅದರ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು, ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೦೪೨ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ: ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ, 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ.' ೫೫.೨, ಪು. ೧೧೬. ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಏಕೈಕ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಇದೇ ಕಾಲವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ 'ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ'ದ ಕಾಲಸೂಚಕಪದ್ಯ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಕಡೆಗೂ 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರ ವಾದವೇ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ !

2 ಎಂ.ವೀ.ಸೀ,. 'ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೯.

3 ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು.

4 'ಕಾದಂಬರಿ' ಬಾಣನ ಕೃತಿಯ ಅನುವಾದ. ಬಾಣ (ಶೈವ) ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿ; ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ನಾಗವರ್ಮನೂ (ಶೈವ) ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೇ ಆಗಿರಬೇಕಾದ್ದು ಸಹಜ. ಅವನು ಜೈನನಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ವಾತಾವರಣವಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ಈಗ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಬಂಧುವಿನ 'ವಾಸವದತ್ತಾ' ಕಾವ್ಯ ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಹೇಗೆ ಜೈನ ಆವರಣವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆ ದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಜೈನನಾಗಿದ್ದೂ ತನ್ನ ಪೋಷಕನಿಗಾಗಿ ಮೂಲವನ್ನು ಜೈನವಾಸನೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಯಥಾ ವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದನೆಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು; ಅದು ದುರ್ಬಲ ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಾದಂಬರಿ ಭಾಷಾಂತರವಾದ್ದರಿಂದ ಬಾಣನ ಮತವೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ತನ್ನ ಮತದ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿಲ್ಲವೋ ಹೇಗೋ?" ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಶಂಕೆ : 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೫೯೬. ಇದೂ ನಿರಾಧಾರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ದೊರೆಯನ್ನೂ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಜೈನಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವಂಥದಾದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಕಾರ ಜೈನ ನಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದೊತ್ತುವುದು ಸಾಧುವಾಗಲಾರದು.

ನಾಗವರ್ಮನ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡೆಯು ಪಕ್ಷ ಸಾವಿರದ್ವೈನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ, ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಗೌರವ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಚೋದಿಸುವಂಥ ವೈವಿಧ್ಯ, ಬಾಹುಳ್ಯ, ಹಿರಿಮೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಲಿಗುಂಟು. ಶಿಖರೋಪಶಿಖರಸದೃಶರಾದ ವರಕವಿಗಳಿಂದ ಸುಶೋಭಿತವಾಗಿ, ಬಹುರತ್ನೋದಾರವಾರ್ಧಿಯಾಗಿ, ಅನ್ಯಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದಿದೆ ಕನ್ನಡ. ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ ದೇವನ "ಶಬ್ದಾಗಮ ಯುಕ್ತ್ಯಾಗಮ ಪರಮಾಗಮ ವಿಷಯಾಣಾಂ ತಥಾ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾಲಂಕಾರ ಕಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಾಣಾಂ ಚ ಬಹೂನಾಂ ಗ್ರಂಥಾನಾಮಪಿ ಭಾಷಾ ಕೃತಾನಾಮುಪಲಭ್ಯಮಾನತ್ವಾತ್"[1] ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ವಾಙ್ಮಯದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣತೆ, ಸಂಪತ್ಸಮೃದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ತೋರ್ ಬೆರಳಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವೇ ತಾಯಿಬೇರು, ತಲಕಾವೇರಿ, ಗಂಗೋತ್ರಿ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಕವಿತಾ ನೀತಿ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ—ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನ ಪರಂಪರೆಯೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆಯಾ ಧರ್ಮೀಯರು ತಳೆದ ಸರ್ವೋದಯದೃಷ್ಟಿಮೂಲವಾದ ಉತ್ಸಾಹ ಚಲಗಳು, ಧರ್ಮಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಮೇಲಾಟಗಳು ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕುಂಟಾದ ನವೋತ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಒತ್ತಡಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಜೀವಂತವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾಗಿ ಚಿರಯೌವನಶೀಲೆಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕರ್ತೃವಾದ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಕಾಲ; 'ಚಿನ್ನದ ಮೊದಲ ಬೆಳೆ' ಕೈಗೆ ಬಂದ ಕಾಲ; ಪಂಪಾದಿ ಕವಿಗಳು 'ಗುರುತಾ ಪ್ರತೀತಿ'ಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಕಾಲ. ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅರುಣೋದಯವೊಂದಿರುತ್ತದೆ; ಬೆಳೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ನೆಲ ಕೃಷಿಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯವಸಾಯ ನಡೆದಿತ್ತು; ಪಂಪನಂತಹ ಮಹಾಕವಿಯ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಕೆ ಹದಗೊಂಡಿತ್ತು.

೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೇನು, ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆ ಯುಗಕ್ಕಿದ್ದ—ಅರ್ಥಾತ್ ಅವನಿಗಿದ್ದ—ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ[2] ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

(ಅ) ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೧

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವಾಗ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆ ಮೊದಲು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಮೇಲೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಭಾಷೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ನಿಜ; 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ

---

1 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ', ಸಂಪುಟ ೧ ರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ, ಪು. ೧೩.

2 ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬಹುದು; ಜೈನಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೆ ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು.

ಮಾತು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿರಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರವೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಉಗಮಗೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು. ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇನೋ ದಿಟ.

ತಮಿಳು ತೆಲುಗು ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡವೂ ಒಂದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆ; ಇವುಗಳ ತಾಯಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮೂಲದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನಾಡುವ ಜನ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ರಲ್ಲಿ ವಾಯುವ್ಯ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಸಂಗತಿ ನಡೆದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೦೦೦ ಅಥವಾ ೮೦೦೦ ದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಉಂಟು. ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ದ್ರಾವಿಡರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದರು. ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ದ್ರಾವಿಡರದೆಂದೂ ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೇಳಿಕೆ. ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯೂ ದ್ರಾವಿಡವೆಂದು ಫಾದರ್ ಹೆರಾಸ್‌ರಂತಹ ಸಂಶೋಧಕರು ವಾದಿಸಿದ್ದರೂ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡಗಳಿಗೆ ನಿಕಟ ಬಾಂಧವ್ಯವುಂಟು ; ಈ ಭಾಷೆಗಳು ಯಾವಾಗ ಪೂರ್ವ ದ್ರಾವಿಡದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಸು. ೫೦೦ ರಲ್ಲಿ ಆ ಘಟನೆ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂಲದ್ರಾವಿಡದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಬೆಳೆದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಬಹುಕಾಲ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗದೆ ಬಾಯಿಮಾತಾಗಿಯೆ ಉಳಿದಿರಬೇಕು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೪೫೦ ರ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವೆ[1] ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧–೨ನೆಯ ಶ.ದವನೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಹಾಲರಾಜನ 'ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿವೆಯೆಂದು ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2] ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಆಕ್ಸಿರಿಂಖಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ ನೆಯ ಶ.ದ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಹಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯಗಳಿವೆಯೆಂದು ಡಾ. ಹುಲ್ಷ್, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮುಂತಾದವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಎಲ್. ಡಿ. ಬಾರ್ನೆಟ್ ಹೀಗೆ ಕಡೆಯ ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಇವು ಕನ್ನಡದ ಪಾಠಗಳೆಂಬುದೇ ತುಂಬ ಅನುಮಾನದ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಂತರವಿರುವುದಲ್ಲದೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ."[3]

ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ, ವಿಶ್ವಸನೀಯವಾದ ಆಧಾರವೊಂದನ್ನು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಈಚೆಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ ನೆಯ ಶ.ದ ಅಶೋಕನ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಇಸಿಲ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಪದವೆಂದೂ, ಕೋಟೆ ಅಥವಾ ಕೋಟೆಯುಳ್ಳ ಊರು ಎಂಬುದು ಅದರ ಅರ್ಥವೆಂದೂ ಅವರು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.[4]

ಇದರಿಂದ, ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕನ್ನಡದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಮತ್ತು ಮೂಲಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಇಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ."[5]

---

1 ಇದರ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ ; ಇದು ಇನ್ನೂ ಈಚಿನದೆಂದು ಕೆಲವರ ಮತ.

2 ನೋಡಿ : ರಂ. ಶ್ರೀ, ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೭.

3 ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ .ಅವರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ, ಭಾಷೆಗಳು, 'ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೬೧.

4 ನೋಡಿ : ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ತೇದಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಕನ್ನಡ ಪದ (ಸಂಗ್ರಾಹಕರು : ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ), ಸಾಧನೆ, ಸಂಪುಟ ೧, ಸಂಚಿಕೆ ೩, ಪು. ೧೨೯–೧೩೪.

5 ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ, 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೫.

೨

ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೇಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಇದ್ದಿತಾದರೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾರೆವು. ಹಾಗಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯ ಯಾವಾಗ ? ಅದರ ಹಳಮೆ ಎಷ್ಟು ?

ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೫೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿ, ದೀಪಸ್ತಂಭವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಗ್ರಂಥ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅದು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

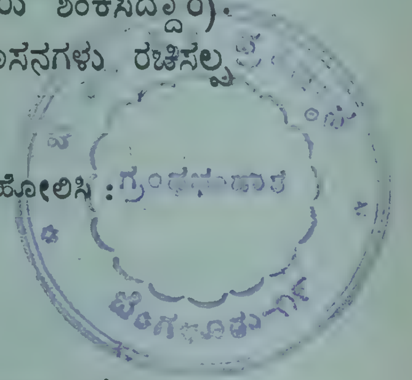
'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹಳ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕುಱಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್" (೧.೩೮) ಎಂಬ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರಶಂಸೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.[1] ೭ನೆಯ ಶ.ದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ೮ನೆಯ ಶ.ದ ಒನಕೆವಾಡು[2], 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲೆ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ದೇಶ್ಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳು—ಇವು ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ವಿಪುಲತೆಗಳಿಗೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ನೀಡುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ಶಾಸನಾಧಾರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೪೫೦ ರಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳು "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಲಕಾವೇರಿ"[3]. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಮೆಯನ್ನರಿಯುವಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮಗಿರುವ ಈ ಶಾಸನಗಳೆ ನೇರವೂ ನಿಶ್ಚಿತವೂ ಆದ ಆಕರ ;, ಉಳಿದ ಆಧಾರಗಳೆಲ್ಲ ಸಂದಿಗ್ಧವೂ ಪರೋಕ್ಷವೂ ಆದವು.

ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಉಪಲಬ್ಧ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ. ಇದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. ೪೫೦ ಎಂಬುದು ಬಹುಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಇದು "ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೬೫ ರಿಂದ ೨೮೨ ರೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಾಸನ"ವೆಂದು ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ನಿಲುವು.[4] (ಕ್ರಿ.ಶ. ೨, ೩, ೪ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳೆಂದು ತಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಕಾಲನಿರ್ದೇಶವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ). "ಯಾವೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರದ ಮುಂಚೆ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪ

---

1 ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾರಣನೆಂಬ ಕವಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೭೦ರ ಸವಡಿ ಶಾಸನದ ಈ ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ :



ವೇದವೇದಾಂಗ [ಮನೋದ]ದೆ ಸಾಸ್ತ್ರಮ
ನಾದಿ ಮಧ್ಯಾಂತಮಱಿಯದೆ ನಾರಣಂ
ಗಾದುದು ಕವಿತೆ ಸಹಜಮೋ

('ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ'ಯ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟದ ೧೯೬೧ರ ಪರಿಶೋಧಿತ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ, ಅನುಬಂಧ, ಪು. ೨)

2 ಗಂಗ ದೊರೆ ಸೈಗೊಟ್ಟ ಶಿವಮಾರನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೦೦) 'ಗಜಾಷ್ಟಕ'ವೆಂಬ ಕೃತಿ ಒನಕೆವಾಡೂ ಓವನಿಗೆಯೂ ಆಯಿತೆಂದು ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಓವನಿಗೆ ಮತ್ತು ಒನಕೆವಾಡು ಎಂದರೆ ಬೀಸುವ, ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮುಗಳಿಯವರು: 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೨೮. ಒನಕೆವಾಡು ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ ; **ನೋಡಿ :** ಒನಕೆವಾಡು—ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ, '**ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ**', ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೧೩೮-೧೪೦.

3 ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, 'ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಪು. ೪೬೮.

4 ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, 'ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು', ಪು. ೧೩೩.

ಡವು"[1] ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿರುವ ಪೈಗಳು, ೭ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ ೫ನೆಯ ಶ.ದ ವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, "ಈ ಶಿಲಾ ಲೇಖಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಅಂದರೆ ೨–೩ ಆದರೂ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಣಿಂದಲೆ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೨–೩ ನೆಯ ಶತಕದಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರವಾದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ದಿರಬೇಕು"[2] ಎಂದು ತೀರ್ಪು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. "ಯಾವೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ನುಡಿತವಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾನೆ ಪ್ರೌಢವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯವೂ ವಿಸ್ತೃತವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಅದು ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಾಗದು, ನೇರಾದ ಭಾವಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದು, ಅಂಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವ್ಯಾಕರಣವೂ ಇಲ್ಲದ ಭಾಷೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡದು"[3] ಎಂದೂ ಈ ಉಪಲಬ್ಧ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದೂ ಅವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಂಜನಗೂಡಿನ ೧೯ನೆಯ ಶಾಸನವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨–೧೯೩ರದೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, "ಈ ಶಿಲಾ ಲೇಖದ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದಾದರೂ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಶಾಸನಗಳು ಹುಟ್ಟತೊಡಗಿರಬೇಕು . . . ಈ ಶಾಸನದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೆಯ ಶತಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಲ್ಭವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು . . . ಹಾಗಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಬೇಡವಾದರೆ, ಆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಾದರೂ ಇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[4] ಎಂದೂ "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ . . . ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ನೆಯ ಅಥವಾ ೩ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲಾದರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಪ್ಪವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು"[5] ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಂಜನಗೂಡಿನ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕೃತಕವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪೈಯವರು ಕೈಕೊಂಡ ನಿರ್ಣಯವನ್ನಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಸೂತ್ರವನ್ನಾಗಲಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಶಾಸನಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯ: ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆ; ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ರುಜುವಾತಾಗಲಾರದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೨-೩ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪೈಯವರ ವಾದ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಗ ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ಸಾಧಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. "ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದ ಶಾಸನ ಗದ್ಯವಾಗಲಿ ಪದ್ಯವಾಗಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ—ವಾಙ್ಮಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವೇ ಹೊರತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ."[6] ಎಂಬ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗದಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಶಕ್ಯ ?

ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಈ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:[7]

೧. ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೂ ಉಭಯ ಸಂಬಂಧವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಆರಂಭವಾಗಿ

---

1 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೨೫.
2 ಅದೇ, ಪು. ೧೨೬–೧೨೭.
3 ಅದೇ, ಪು. ೧೩೪.
4 ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಹಳಮೆ, 'ಉಪಾಯನ', ಪು. ೯೫.
5 ಅದೇ, ಪು. ೧೦೩.
6 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೦.
7 ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ೨೦.೩, ಪು. ೩೮.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪ್ರೌಢವಾದ ಕನ್ನಡವು ೫ನೆಯ ಶ.ದ ವೇಳೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತು.

೨. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡೆವಳಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೇ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದವು. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಡಿತರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. 'ಪೆತ್ತಜಯನ್' ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದುವು.

೩. ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡದ ಪದರೂಪಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವ್ಯಾಕರಣನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿದ್ದುವು. ಕನ್ನಡವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಲಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು.

೪. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಷೆಯೂ ಇದರ ವಾಙ್ಮಯವೂ ಕೆಲ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಬೆಳೆದು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿರಬೇಕು.

ಕೃಷ್ಣ ಅವರ ವಾದ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಿಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಕಾರಣವನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ೭ನೆಯ ಶ.ದವರೆಗಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರೂಪ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಶಾಸನವಾದರೂ, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವಾದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯತಕ್ಕದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೦೦ರದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ತಮಟುಕಲ್ಲು ಶಾಸನ (ಚಿತ್ರದುರ್ಗ—ನಂ. ೪೩). ಆದರೆ ಇದರ ಕಾಲ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ೫ನೆಯ ಶ.ದ ಶಾಸನವೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇದರಿಂದ ಮೊದಲುಮಾಡಲು ಅಡ್ಡಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಗುಣವಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೫-೬-೭ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗಂಗ, ಕದಂಬ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ ಸೊನ್ನೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಹಾಗೂ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ; ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನಗಳ ಕಾಲ ಸು. ೬೫೦-೭೦೦ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ಕೆಲವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೊ ಹೆಚ್ಚೊ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು" ಎಂದು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[1] ಈ ಶಾಸನ ಪದ್ಯಗಳು ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಜೈನ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳ ಅಥವಾ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯರ ತಪಸ್ಸು, ದೇಹತ್ಯಾಗ, ಸ್ವರ್ಗಸಂಪಾದನೆಗಳ ಉಜ್ವಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ; ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಬೆಟ್ಟವೊಂದು ಚಿತ್ರಕೂಟ. ಒಂದೊಂದು ಶಾಸನವೂ ಪುಟ್ಟ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ, ಸೊಗಸಾದ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರು ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅವರು "ಇವೊಂದೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ"[2] ಎಂದೂ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ "ಇವುಗಳ ರಚಕರು ಬೇರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಗುಣವು ಪ್ರಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ."[3] ಎಂಬ ಮುಗಳಿಯವರ ಉತ್ತರವನ್ನೊಪ್ಪಬಹುದು. ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಶಾಸನಗಳ ಭಾಷಾ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೂ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

---

1 ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, 'ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು', ಪು. ೧೨೨

2 ಅದೇ, ಪು. ೧೨೩.

3 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೨.

ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನ ಕೂಡ ಖ್ಯಾತವಾದುದು. ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನೆಂಬ ವೀರನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನ ತನ್ನ ಕವಿತಾಗುಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾಯಿಬೇರಾದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿವು. ತ್ರಿಪದಿ ಮೂಲತಃ ಜನಪದ ಛಂದಸ್ಸು; ಆದರೆ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಜಾನಪದವಾಗಿರದೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದು, ಪಂಡಿತ ರಚಿತವೆಂದು ತೋರುತ್ತವೆ. "ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು—" ಎಂಬೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಅರ್ಥಸುಕರತೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಕಂಡುಬರುವ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಇವು ಹೋಲುತ್ತವೆ. "ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ವೀರನ ಆವೇಶಯುತವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರವು ಅಲ್ಲಿದೆ"[1] ಎಂಬುದು ಸರಿ. ಆದರೆ "ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಯೋಗ್ಯ ಮಿಲನವುಳ್ಳ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸತ್ವವೂ ತುಂಬಿದೆ"[2] ಎಂಬ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೃದ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಎತ್ತರದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ತನಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ಬಹಳ ಉಪಾದೇಯವಾಗಿದೆ.

೭ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೆಂದು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿರುವ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ದೇವಯ್ಯಗಳಾ ಮಗ ಅಚಲನ್' ಎಂಬ ಕವಿ 'ಇನ್ನಾತನೆ ನರ್ತಕಂ ನಟರೊಳಗ್ಗಳಂ ಭುವನಾಂತರಾಳದೊಳ್' ಎಂದು ನಟನೊಬ್ಬನನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ೮ನೆಯ ಶ.ದ ಶಾಸನ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೦೦ರ ಮಾವಳಿ ಶಾಸನ (EC VIII, ಸೊರಬ ೧೦) ತುಸು ದೀರ್ಘವಾದ ಗದ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದದ ನಿಯತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ—ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಹಾಗೂ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯ ಸತ್ವ ಸಮೃದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.[3]

ಈಗ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಬಹುದು : ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನಕ್ಕಿಂತ ಅಥವಾ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯಿತ್ತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿತ್ತೆ ? ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು : ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೇಸಾಯ ನಡೆದಿರಬೇಕು ; ಅದನ್ನು ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೂಡಿ ಪಳಗಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೫೦–೭೦೦ರ ಅವಧಿಯ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಷೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಳಗಿದ್ದಲ್ಲ, ಪಕ್ವವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೇ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು, ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ವಿಷಯ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವು ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಆಗ ತಾನೆ ಬರಹಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ 'ಪೆತ್ತಜಯನ್' ಎಂಬ

---

1 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೨.

2 ಅಲ್ಲೇ.

3 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ಕಾಲದ ಮತ್ತು ತದನಂತರದ ಶಾಸನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವೂ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಕಾವ್ಯಗುಣಾನ್ವಿತವೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ : ಪಂಪಯುಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ—ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ, ಸಾಧನೆ, ೧.೪, ಪು. ೪೧–೪೪.

ಮಾತನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ; ಇದು 'ಲಬ್ಧ ಜಯಃ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಉದಹರಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಡುವೆ ತೂರಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಪೂರ್ವಸ್ಯಾಂ ದಿಸಿ', 'ಉತ್ತರಸ್ಯಾನ್ದಿಸಿ' ಎಂಬ ರೂಪಗಳು, ಹಾಗೆಯೆ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ (೧೨.೩) ಬರುವ 'ಮುನಿಭಿಸ್ತುತ್ಯ' ಎಂಬ ರೂಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ಯವಾದವು, ಅಸಹಜವಾದವು. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಈಚಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಲಾರೆವು.[1] ವಿಶೇಷ್ಯದ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯವೆ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ, ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದ 'ಕೆಟ್ಟರ್ ಮೇಣ್ ಸತ್ತರ್—ಅವಿಚಾರಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಅವಿಚಾರಂ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅವ್ಯಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈಚೆಗೆ ವಿರಳ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡ ಆಗಿನ್ನೂ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು, ತನ್ನತನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಸಹಜ, ವಿಪರೀತ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಡೋಣ. ಆದರೆ ಮೇಲ್ (ಮೇಲೆ), ಚಪಲಿಲ್ಲಾ (ಚಪಲವಿಲ್ಲದ), ಕಱಿ ಇಲ್ (ಕರೆಯಿಲ್ಲದ), ತನ್ದೇಹ (ತನ್ನದೇಹ) ಮುಂತಾದುವು—ಇವುಗಳನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ—ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಶಾಸನಪದ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಮಾವಳಿ ಶಾಸನದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಪಾಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಮನದಂದು ನೋಡಿದಾಗ, ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ ನಡೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ "ಕನ್ನಡವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು", "ಈ ಭಾಷೆಯೂ ಇದರ ವಾಙ್ಮಯವೂ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬೆಳದು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿರಬೇಕು"[2] ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅದು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ "ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯದ ಮಾದರಿ"[3] ಉಂಟೆನ್ನುವುದೂ ಸಮ್ಮತವಾಗುವ ಮಾತಲ್ಲ.

ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮುನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ನಡೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದು. ಪದ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೂಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆ ವೇಳೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ಮಾತ್ರ ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. "ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೦೦ಕ್ಕಿಂತ ೧-೨ ಶತಕಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ"[4] ಎಂದು ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಅವರ ಊಹೆ ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳಿರುವ, "ಈ ಶಾಸನದಿಂದ ೧-೨ ಶತಕಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕನ್ನಡವು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. . . . ."[5] ಎಂಬ ಮಾತು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಮತ್ತು ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ೬-೭ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೊಯ್ಯುವುದಕ್ಕೆ ಊಹೆಗಿಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಧಾರಸಾಮಗ್ರಿ ಸದ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ.[6] ಹೀಗಾಗಿ ೭ನೆಯ ಶ. ದ ಶಾಸನಗಳೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ

---

1 'ಪೆತ್ತಜಯನ್' ಎಂಬ ಸಮಾಸವು "ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಚಿರಕಾಲದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ಮುಗಳಿಯವರ ಮಾತು (ಕ. ಸಾ. ಚ, ಪು. ೧೦) ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

2 ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ.

3 ಎ. ಎಂ. ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ, ಮೇವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿ (ಸಂ), 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ', ಪು. vi.

4 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೯.

5 ಅದೇ, ಪು. ೧೦.

6 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದ ಆಧಾರಗಳಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಈ ಗಡಿಯನ್ನೆ ವಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಥಮ ಉಪಲಬ್ಧ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಎರಡೂ ಅಭಿನ್ನವೆನ್ನಬೇಕು.

೩

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' (ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೫೦) ರಿಂದ ತತ್ಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು :

(೧) ಕನ್ನಡ ಕಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಸಮ್ಮಿಶ್ರಿತವಾದ 'ಗದ್ಯಕಥಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೊಂದಿತ್ತು (೧.೨೭). 'ಗದ್ಯ ಕಥೆ'ಗಳೆಂದರೇನು ? ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಹೀಗೆ ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ಅವು ಆ ಬಳಿಕಣ ಪಂಪಭಾರತವೇ ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯ ಬಾಹುಳ್ಯ ಉಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಂಥವಲ್ಲ, ಅವಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹರ್ಷ ಚರಿತದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಹಾಗೂ . . . ಕನ್ನಡ ವೊಡ್ಡಾರಾಧಣದಂತೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವಷ್ಟೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿರುವ ಗದ್ಯಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ, (ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ) ಉದ್ದುದ್ದವಾದ ಒಂದೊಂದೇ ಕಥೆಯುಳ್ಳವೊ ಇಲ್ಲವೆ (ವೊಡ್ಡಾರಾಧಣದಂತೆ) ಹಲವು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳುಳ್ಳವೊ, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿರಬೇಕು."[1] ಈ ಮತವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಮುಗಳಿಯವರು "ಇಲ್ಲಿ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯಭಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಗದ್ಯಕಥೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಉಲ್ಲೇಖವಿರಬೇಕು"[2] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ: "ಈಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದೇ ಈ ಗದ್ಯಕಥೆಯಾಗಿರಬಹುದು . . . ಈ ಗದ್ಯಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು."[3]

(೨) 'ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ'—ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ—ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದುವು (೧.೩೩). 'ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಇವು ದೇಸಿರೂಪಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. "ಬೆದಂಡೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂದಿನ ರೂಪವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು"[4] ಎಂದು ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಊಹೆ.

(೩) "ನೆಲಸಿದ ಕಾವ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಂ ಸತತಂ—"ಎಂಬ ಪದ್ಯದಿಂದ (೧-೪೮) ತಿಳಿಯುವ ಸಂಗತಿಗಳಿವು : (ಅ) 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ 'ಪೞಗನ್ನಡ' ಅಥವಾ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡವೆಂಬ ಅವಸ್ಥೆಯೊಂದಿತ್ತು. (ಆ) 'ಆಗಮ ಬಲಹೀನ'ರು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. (ಇ) ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಬೇರೂರಿತ್ತು; ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದುವು.

(೪) "ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ ಕುಱಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿಗಳ್", "ಕುಱಿತವರಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಂ ಪೆಱರುಂ ತಂತಮ್ಮ ನುಡಿಯೊಳೆಲ್ಲಂ ಜಾಣರ್", "ಜಾಣರ್ಕಳಲ್ಲದವರುಂ . . . ಅವಗುಣದಾ ತಾಣಮನಿನಿಸೆಡೆವೆತ್ತೊಡೆ ಮಾಣದೆ ಪಿಡಿದದನೆ ಕೃತಿಗಳಂ ಕೆಡೆನುಡಿವರ್" (೧.೩೮, ೩೯, ೪೦)—ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಹಜ ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸಹೃದಯತೆ, ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

(೫) ವಿಮಲೋದಯ ನಾಗಾರ್ಜುನ ಜಯಬಂಧು ದುರ್ವಿನೀತಾದಿಗಳು 'ಗದ್ಯಾಶ್ರಮ ಗುರುತಾಪ್ರತೀತಿ' ಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದರು (೧.೨೯); ಅಂತೆಯೆ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಕವೀಶ್ವರ ಪಂಡಿತ ಚಂದ್ರ ಲೋಕಪಾಲಾದಿಗಳ "ನಿರತಿಶಯ ವಸ್ತುವಿಸ್ತರ ವಿರಚನೆ ತದಾದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆಂದುಂ ಲಕ್ಷ್ಯಂ" ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು (೧.೩೨).

---

1 ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, 'ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು', ಪು. ೧೦೩.

2 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೩.

3 ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ (ಸಂ), 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಂ', ಪು. ೧೨೮.

4 ಅದೇ, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. lix.

(೬) ಬಾಣ ಗುಣಸೂರಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾರವಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಾಘಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗತೊಡಗಿತ್ತು.

(೭) ಪುರಾಣಕವಿಗಳ್, ಕವಿವೃಷಭರಾ ಪ್ರಯೋಗಂಗಳ್, ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳಂ, ಪರಮ ಕವಿಪ್ರಧಾನರಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್, ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಂಗಳೊಳ್, ಪುರಾಣಕವಿ ಪ್ರಭು ಪ್ರಯೋಗಾವಿಲ ಸದ್ಗುಣೋದಯಮುಂ—ಮುಂತಾದ ಉಕ್ತಿಗಳು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ದೃಢವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿ ನಡೆದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿದ್ದುವೆ? ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ; ಊಹೆಗೇನೋ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಚಿರಂತನಾಚಾರ್ಯರ್ಕಳ್, ಆಗಮ ಕೋವಿದ ನಿಗದಿತ ಮಾರ್ಗ, ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ್, ಪೂರ್ವಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಿ, ಪುರಾಣಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತಂಗಳ್—ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾದೇಯವಾಗಿವೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಇದ್ದುವೆಂದು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[1] "ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿರುವ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಯುಗವು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಮುಗಿದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಆ ಮಾರನೆಯ ಯುಗವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗ್ಗೆ ನಿಯತವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿರಬೇಕು"[2] ಎಂದೂ ಅವರು ವಾದಿಸಿ, "ಕಡಿಮೇ ಅಂದರೆ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಮುಂಚಿನಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಬಹುಮುಖವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು"[3] ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಅವಧಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಹೇಳಿಕೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ"[4] ಎಂದು ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ವಾದ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದ ೪೨ನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಜ್ಞರೂ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳೂ ಬಹುಶಃ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[5] ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಲಕ್ಷಣಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು"[6] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮಾರ್ಗಾನುಸಾರಿಯಾದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಶ್ಯವಾದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಇದ್ದಿತೆಂದೂ ಮಾರ್ಗಾನುಸಾರವಾದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಲೆಂದು ಮೊದಲನೆಯ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವಾಗಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಉದಯವಾಯಿತೆಂದೂ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.[7] ಇದು ಮುಗಳಿಯವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಿಲ್ಲ. "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಮೊದಲನೆಯ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ . . . ಅದು ಪ್ರೌಢವಾದ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗಗಳ ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ"[8] ಎಂದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

1 ಗೋವಿಂದ ಪೈ, 'ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು', ಪು. ೧೦೪.

2 ಅದೇ, ಪು. ೧೦೨.

3 ಅದೇ, ಪು. ೧೦೪.

4 ಮುಗಳಿಯವರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೨೫.

5 ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. lxi.

6 ಅಲ್ಲೇ.

7 ಮುಗಳಿಯವರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೫. ಆರನೆಯ ಶ.ದಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರೆಂದೂ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಾಗಿಯೂ ಪ್ರೌಢವಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನೃಪತುಂಗನು ಕವಿಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ದಂಡಿಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದನೆಂದೂ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಊಹೆ ('ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೪೭೩) ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ.

8 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಅಲ್ಲೇ.

ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ವಾದವನ್ನೆ ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಭಿಜಾತ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣ್ಯನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ್ಯ'ಮಾರ್ಗ' ನೇರ್ಪಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶ್ರೀವಿಜಯನಿಗೂ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಆಶ್ರಯವನ್ನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ನೆರವನ್ನೂ ನೀಡಿದ ನೃಪತುಂಗನಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ"[1] ಎಂದೂ, "ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇಶಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡಂಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸುಕಿಯೂ ಅರಿಯಲಾರದೆ ಬೇಸರಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೋಷಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು; ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರಲಿಲ್ಲ; ನೆಲಸಿದ್ದ ದೇಸಿಗಬ್ಬ 'ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಘನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಶ್ರೀವಿಜಯನು 'ಪುರಾಣ ಕವಿಗಳ ಸಂತತಗತ ಮಾರ್ಗಗದಿತ ದೋಷಂಗಳುಮಂ ಚಿಂತಿಸಿ ಮತ್ತನ್ನಱಿವುದುಮಂ ಕೆಲವಂ ಪೇೞ್ವೆಂ" ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ದೋಷಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ, ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವನು ಹಾಕಿದ ಭದ್ರವಾದ ಅಡಿಪಾಯ"[2] ಎಂದೂ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇವು ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದೋ ಜೈನರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಆರಿಸಿದವಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಊಹೆ.[3] ಅವು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳೆಂದು ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[4]

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನಿಂದ ಉಕ್ತರಾದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕವಿಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬಹಳ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲುದು. ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ವಿನೀತನ ವಿನಾ ಉಳಿದವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ದುರ್ವಿನೀತ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೬೦೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಂಗರಾಜ. ಗಂಗಶಾಸನಗಳು ಅವನನ್ನು 'ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯ ಕಥಾನಾಟಕ ಪ್ರಣಯನ ಪ್ರರೂಢಪಾಟವೇನ', 'ಶಬ್ದಾವತಾರಕಾರಃ', 'ದೇವಭಾರತೀನಿಬದ್ಧ ಬೃಹತ್ಕಥಃ', 'ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಪಂಚದಶ ಸರ್ಗ ಟೀಕಾಕಾರಃ' ಎಂದು ಕರೆದಿವೆ. ಗುಣಾಢ್ಯನ ಪೈಶಾಚೀ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ದುರ್ವಿನೀತ ಅದನ್ನು 'ವಡ್ಡಕಥಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ತಂದಿರಬೇಕೆಂದು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಊಹೆ. ಅವನ 'ಶಬ್ದಾವತಾರ' ಮತ್ತು 'ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ' ಕಾವ್ಯದ ೧೫ ನೆಯ ಸರ್ಗದ ಟೀಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದುವೋ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದುವೋ ತಿಳಿಯದು. ಏನೇ ಆಗಲಿ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತರಾದ "ಗದ್ಯಕಾರರ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಏನೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ದುರ್ವಿನೀತನು ೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗಂಗರಾಜನಾಗಿದ್ದು ಸ್ವತಃ ಬಹುಶ್ರುತನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಕಾರನೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನೂ ಆಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆರಂಭಕಾಲದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆಯತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ"[5]

ಇದುವರೆಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ವಿನೀತನ ಹೆಸರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಇತರ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಕವಿಗಳು ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರೆಂದು ಹೇಳುವು

---

1 ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. lxiii.

2 ಅದೇ, ಪು. lxviii.

3 ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ರಾಮಾಯಣದಂತೆ ಮಹಾಭಾರತಗಳೂ ಇದ್ದುವೆಂದು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಊಹೆ: 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೪೭೩.

4 ಅವರ ಊಹೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಇಮ್ಮಡಿ ನಾಗವರ್ಮನ 'ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ರಘುವಂಶಮಹಾಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಸ್ತುತಿಯಿದೆ. ಶ್ರೀವಿಜಯನೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನೆಂದೂ ರಾಮಾಯಣಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳು ಅವನ 'ರಘುವಂಶ ಮಹಾಪುರಾಣ'ದವೆಂದೂ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

5 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು ೧೮.

ದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.[1] ಅವರು "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ, ಗುರು"[2] ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿದರೂ ಸು. ೬ನೆಯ ಶ. ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿರಲಾರವೆಂಬ ಶಂಕೆ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ; ಅವರು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ :

"ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪರಮಪದವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ತಿರುಗಿದ್ದಿತು. ಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಹರಿವಂಶ, ರಾಮಾಯಣ, ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದುವು ; ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಮಾಘ, ಭವಭೂತಿ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ, ಭರ್ತೃಹರಿ, ಬಾಣ, ಸುಬಂಧು ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳೂ ಭರತ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ ಮುಂತಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದವರಾಗಿದ್ದರು.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಬಲದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಚಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣು ಕುಣಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಆಗಾಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಳು. ನೃಪತುಂಗನೂ, ಪಂಪನೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೌಢದಶೆಗೆ ತಂದರು. ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನೃಪತುಂಗನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಣನ ಹರ್ಷಚರಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ (ಗುಣಸೂರಿ) ನಾರಾಯಣ, ಭಾರವಿ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಮಾಘಾದಿಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಬಾಣ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಪೊನ್ನನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ತಾನು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೂರ್ಮಡಿ ಎಂದು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ . . . ರನ್ನನು ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಕವಿಗಳೂ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಗದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನೂ ನಮಗೆ ಅಭಿನಂದ್ಯರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಕವಿತ್ವ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ."[3]

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಿದು : "ಸು. ೬-೭ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ, ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಇವು ಕನ್ನಡ ಜನರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅವರ ಭಾಷೆ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದೂ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಲವೇ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಬಹುಶಃ ಅಚ್ಚ ಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವವಿದ್ದು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾ ವೀರಶೈವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿತೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ."[4] ಇಂಥದೇ ಊಹೆಯನ್ನು ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರೂ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೭ನೆಯ ಶ. ದಿಂದ ೫ ರವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅವರು ಆರೈದು, ಈ ಹಿಂದೆಯೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗವೊಂದು ಆಗಿಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[5]

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮುಗಳಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ : "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ—ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ದೇಸಿ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನೆಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ತಮಿಳಿನ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಹುಶಃ ಅಲಿಪ್ತವಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.[6]

---

1 ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೭೩.
2 ಅಲ್ಲೇ.
3 ಅದೇ, ಪು. ೪೭೪.
4 ಅದೇ, ಪು. ೪೭೯-೮೦.
5 ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, 'ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು', ಪು. ೧೨೫-೧೨೬.
6 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೯.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಮುಗಳಿಯವರು ರೂಪಿಸುವ ನಿರ್ಣಯವಿದು : "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ೪-೫ ಶ.ಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದೂ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ."[1]

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಶಾಸನಾಧಾರಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ದುರ್ವಿನೀತನ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಸಮರ್ಥನೆಗೊಳ್ಳುವ ೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗಡುವನ್ನು ದಾಟದಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ, ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ನಿಲುವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.[2]

೪

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಪೂರ್ವದ ಯುಗ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೂ ಪಂಪನಿಗೂ ನಡುವಣ ಅವಧಿ ಮಬ್ಬುಗಾಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಸಗ, ಗುಣನಂದಿ, ಒಂದನೆಯ ಗುಣವರ್ಮ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕವಿಗಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ಗುಣನಂದಿ ಬರಿಯ ಹೆಸರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ; ಅವನು ಏನು ಬರೆದನೋ ತಿಳಿಯದು. ಅಸಗನ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರು ಸಿಕ್ಕಿದೆ, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ ಒಂದನೆಯ ಗುಣವರ್ಮ. ಅವನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರು ತಿಳಿದುಬಂದಿವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವನ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯೆಂಬ ಅಪೂರ್ವ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ದೊರೆತಿದೆ.[3]

ಪಂಪ ತನ್ನ ಭಾರತದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡಿರುವ "ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನೆಲ್ಲಮಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದುವು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮುಮಾದಿಪುರಾಣ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಮುಂ" (೧೪.೫೯) ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ಕಾಲೀನ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯೆಲ್ಲ ಸೂಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಕವಿಯನ್ನು ಋಷಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಅವನ ಮಾತು ಹುಸಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಮಾತು ದಿಟವೇ ಆಯಿತು: ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯವೆಲ್ಲ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ('ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವೊಂದು 'ಕಬ್ಬ'ವಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಉಳಿಯಿತಷ್ಟೆ !)

ಅಸಗ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಪೊನ್ನನ (೯೫೦) "ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯೊಳ್ ಅಸಗಂಗೆ ನೂರ್ಮಡಿ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಇವನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಯಕೀರ್ತಿಯ 'ಛಂದೋನುಶಾಸನ'ದಲ್ಲಿ (ಸು. ೧೦೫೦) ಅಸಗನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕುಮಾರಸಂಭವ'ವೆಂಬ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅಸಗನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೫೪.

ಗುಣನಂದಿಯ ಕಾಲ ಸು. ೯೦೦.[4] ಸು. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ತನ್ನ 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ'ಕ್ಕೆ ಗುಣನಂದಿಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ದ ೨೪ ನೆಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ "ಚುರ್ಚಿದವೋಲ್ ಬಿಸಿಲಳುರೆ ಕಿಮುಳ್ಚಿದ ತಳಿರಂತೆ ನೊಂದು" ಎಂಬ ಉದ್ಧೃತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಗುಣನಂದಿಯದೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಗುಣನಂದಿಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆರಿಸಿದ್ದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯದು.

---

1 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೩. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು', ಪು. ೮.

2 ಇದನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು ಒಂದೆಡೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ : 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೩೧.

3 ಇದರ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಇದು ೯೨೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ, ಎ. ಎನ್. ಉಪಾಧ್ಯೆಯವರು ಬಹುಶಃ ೧೧ ನೆಯ ಶ.ದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಮತವಂತೆ ಅದು ೬ ನೆಯ ಶ.ಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದಲ್ಲ.

4 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೨೩.

೧ ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ ಕಾಲ ಸು. ೯೦೦ ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವನು ಪಂಪಪೂರ್ವಯುಗದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರೌಢಕವಿ. ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಇವನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಸಂಕಲನಕಾರರು ಇವನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಹರಿವಂಶ' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರಕ' ಗುಣವರ್ಮನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು. ಕೇಶಿರಾಜ ೧೧೮ ನೆಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ "ಈಂದ ಪುಲಿಯಾವ್ರೊಲಿರ್ದಳ್" ಎಂಬ 'ಹರಿವಂಶ ಪ್ರಯೋಗ'ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಶೂದ್ರಕ'ದ ೭೩ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಗದ್ಯಭಾಗ ಸಂಕಲನಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ ಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ.[1]

'ಶೂದ್ರಕ'ದ ಉದ್ಧೃತ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗಚಕ್ರಾಯುಧ, ಕಾಮದ, ಮಹೇಂದ್ರಾಂತಕ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ಗಂಗರಾಜ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಸ್ತುತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಾಜನೆಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೦೭ ರಿಂದ ೯೨೦ ರವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಎರೆಯಪ್ಪನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೇಳಿಕೆ. ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಶೂದ್ರಕನೆಂಬ ದೊರೆಗೂ[2] ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ಗಂಗ ದೊರೆ ಎರೆಯಪ್ಪನಿಗೂ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಗುಣವರ್ಮ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. "ರನ್ನನ 'ಇಱುವ ಬೆಡಂಗ' 'ಚಾಳುಕ್ಯ ನಾರಾಯಣ', ಪಂಪನ ,ಅರಿಕೇಸರಿ 'ಉದಾತ್ತ ನಾರಾಯಣ'ನಾಗಿದ್ದರೆ ಗುಣವರ್ಮನ ಎರೆಯಪ್ಪನು 'ಗಾಂಗ ಚಕ್ರಾಯುಧ'ನಾಗಿದ್ದಾನೆ."[3] ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "೧ ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಂಪ-ರನ್ನರ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾದ ರಚನೆಗೆ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದನೆನ್ನಬಹುದು."[4] ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಲೌಕಿಕ-ಆಗಮಿಕ ಎಂದು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವ ಜೈನಕವಿಗಳ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಅವನೇ ಮೂಲಪುರುಷನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

"ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯವು ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಶಬ್ದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕವಿ ಸಮಯ-ಕಲ್ಪನಾಚಮತ್ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಚೆಲ್ಲವಾಡುತ್ತ ಪಂಡಿತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಲೆದೋರಿತ್ತೆಂದು 'ಶೂದ್ರಕ'ವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ"[5] ಎಂಬುದು 'ಶೂದ್ರಕ'ದ ಉಪಲಬ್ಧ ಭಾಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ 'ಶೂದ್ರಕ'ವು ತತ್ಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವೀರಯುಕ್ತ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಅಥವಾ ಪಂಪಯುಗೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂಗುರುಹುಗಳನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೂ ಪಂಪನಿಗೂ ನಡುವಣ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ ಗುಣವರ್ಮ. ಅವನು "ಈ ಕತ್ತಲು ಯುಗದ ಒಂದು ವಜ್ರದ ಹರಳು."[6]

ಆದರೆ ಗುಣವರ್ಮನ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಿಕ್ಕದಿರುವಾಗ, ಅವನು "ಜೀವನದರ್ಶನ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ, ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗೆ ಸರಿತೂಕದ ಕವಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ"[7] ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಸವಾಗಬಹುದು.

(ಆ) ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೧

ಜೈನಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಎರಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಧರ್ಮಗಳು. ಎರಡೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ—ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ—ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದುವು. ಜೈನಧರ್ಮ ಇಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಎಂದೋ ಅಳಿದುಹೋಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ಮಗಳ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂಬು

1 ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಪಂಪಯುಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ—ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ, ಸಾಧನೆ, ೧.೪, ಪು. ೪೫.
2 ಶೂದ್ರಕನ ಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮುಗಳಿಯವರು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ನೋಡಿ : 'ತವನಿಧಿ', ಪು. ೪೫-೫೨.
3 ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೫.
4 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೫೦.
5 ಅದೇ, ಪು. ೫೧.
6 ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೮.
7 ಅದೇ, ಪು. ೪೫.

ದನ್ನು ತುಸು ನೋಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಗಮಗೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲೆ. ಜೈನಧರ್ಮ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಅನಾಸಕ್ತವಾಗಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ಬೌದ್ಧರು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಅವರ ವಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಮಾನ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂಥದಲ್ಲ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವವರು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಹೂವು ಹಾಕಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು.

ಇವು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ನಿರ್ಧಾರಗಳು[1]: (೧) ಬಹುಶಃ ಬೌದ್ಧರೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಆದಿಕವಿಗಳು. (೨) ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಮತವು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಲದಿಂದ—ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆದಿಭಾಗದಿಂದಲೂ—ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. (೩) ಮೊದಮೊದಲು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದವರು ಬೌದ್ಧರೇ ಆಗಿರಬಹುದು. (೪) ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಮತವನ್ನು ಹರಡಿ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮತಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಬೌದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವಮತದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದಂತೆಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. (೫) ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬೌದ್ಧಮತ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ನಾಶವಾದಂದಿನಿಂದ ಜೈನರೂ ವೈದಿಕಮತಾನುಸಾರಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳೂ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. (೬) ಬೌದ್ಧಮತದ ನಾಶದೊಂದಿಗೆ ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥನಾಶವೂ ಆಯಿತು.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಪ್ರೋಕ್ತರಾದ ವಿಮಲೋದಯಾದಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಲೇಖಕರೂ ಶ್ರೀವಿಜಯಾದಿ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಲೇಖಕರೂ ಬೌದ್ಧರಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಅನುಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2]

ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಊಹೆಯನ್ನು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರೂ ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಅವರದು ಸಂದೇಹದ ನಿಲುವು: "ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ (ಬೌದ್ಧರು) ಬರೆದಿರಬಹುದು; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ೮-೯ ನೆಯ ಶ.ದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಕ್ಷೀಣದಶೆಗೆ ಬಂದು ಅವರ ಮಠಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಶವಾದದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಾಶವಾಗಿರಬೇಕು."[3]

ಆದರೆ ಬೌದ್ಧರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಬರೆದರೆಂಬುದು ಖಚಿತವಿಲ್ಲ. ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲದ ಆ ಪ್ರಚಾರಕ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆತಿರಲಾರದು. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಬೋಧೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರಬಹುದು."[4]

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ, ಎಂದರೆ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಿಂದ, ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿದ್ದಾಪುರ, ಜಟಿಂಗ ರಾಮೇಶ್ವರ, ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಮಸ್ಕಿ, ಕೊಪ್ಪಳಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅಶೋಕನ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶ.ದ ಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಮೊದಲ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಕುಗ್ಗಿದರೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದು ಬಹುಶಃ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಬಲ ಧರ್ಮವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಒಂದನೇ

---

1 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು', ಪು. ೧೮.

2 ಅದೇ, ಪು. ೮೫, ಅ.ಟಿ.

3 ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೪೭೫-೭೬.

4 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೩.

ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಹೀನಯಾನವೂ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಆರೇಳು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಮಹಾಯಾನವೂ ಸುಮಾರು ಏಳು ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ವಜ್ರಯಾನವೂ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡುವು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಕೊಡುಗೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ."[1]

ಆದ್ದರಿಂದ, ಬೌದ್ಧರು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಆದಿಕವಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ನೇರವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಂದಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬೌದ್ಧ ಬಿಕ್ಷುಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾರಣವಾಗಿರ ಬೇಕು ; ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿ ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಲಿಪಿಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾದದ್ದು.[2] ಅಲ್ಲದೆ, "ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಬುದ್ಧದೇವನೇ ದೇಶಾಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅನುಚಿತ ವಾಗಲಾರದು."[3] ಮಹಾವೀರ, ಬುದ್ಧರು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇ ದೇಶಭಾಷೆಗಳ, ಜನತಾಭಾಷೆಗಳ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ಜೈನಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳು ಅರ್ಧಮಾಗಧಿಯಲ್ಲಿ, ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥಗಳು ಪಾಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುವು. ಅಶೋಕ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ ಘಟನೆ ಕನ್ನಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. "ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೌದ್ಧರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಮನ್ನಣೆ, ಆಮೇಲೆ ಜೈನರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ-ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗೆ ದೊರೆತ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಇವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಅರುಣೋದಯದಂತಾದುವು"[4]

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜೈನರು ಬೌದ್ಧರಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಅವರು, ರಾಜಭಾಷೆಗಳಾಗಿ ಧರ್ಮಭಾಷೆಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದರು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಸೆರೆಯಲ್ಲೇ ಇರಗೊಡಿಸದೆ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹರಡಿದರು. ಜನಭಾಷೆಯೆ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ವಾಹಕವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾದುದರಿಂದ ಜೈನಧರ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ; ಕನ್ನಡವೂ ಬೆಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪದವಿಗೇರಿತು. ಅಂತೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಧರ್ಮದ ದೀಕ್ಷೆ ತೊಡಿಸಿದವರು ಜೈನರು ; ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಅವರಿಂದ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ೧೨ನೆಯ ಶ. ದ ಶಿವಶರಣರಿಂದ ಅದು ಉಜ್ವಲತರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ದಿವಾಕರಣಂದಿ ಎಂಬವನು (೧೦೬೨) 'ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಸೂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಗರದ ೫೭ನೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ :

ಜಡರುಂ ಬಾಲಕರುಂ ಬುಧಪ್ರಕರಮುಂ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಮಂ ಕಲ್ತಘಂ
ಕಿಡೆ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಮನೆಯ್ದಿ ಸಪ್ತಪರಮ ಸ್ಥಾನಾಪ್ತಿಯಂ ನಿಶ್ಚಯಂ
ಪಡೆಯಲ್ ಮಾಡಿದರೊಪ್ಪೆ . . . . . . ರ್ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಕ
ನ್ನಡದಿಂ ವೃತ್ತಿಯನೆಲ್ಲಿಗಂ ನೆಗಱ್ವಿನಂ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರತ್ನಾಕರರ್[5]

ಜೈನರು ಹೇಗೆ ಸರ್ವೋದಯದ ನಿಲುವಿನಿಂದ, ಜನತಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಸೊಗಸಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೈನಮತೀಯರಾದ ಆಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯರೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ

1 ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, 'ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಪು. ೧೨೪.
2 ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತೀ', ಪು. ೪೨೨.
3 ಟಿ. ಎಸ್ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೫.
4 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೪೨.
5 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೯೬.

ಅಂಶವಾಗಿದೆ. "ಜೈನರೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಆದಿಕವಿಗಳು. ೧೨ನೆಯ ಶ.ದವರೆಗೆ ಜೈನಕವಿರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ"[1] ಎಂದು 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರೂ, "ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವವರೆಗೆ ಜೈನಮತ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರಟವು"[2] ಎಂದು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳ ಮೊದಲಿನ ಸ್ವರೂಪವೇನಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ವೀರಶೈವ ಮತ ಪ್ರಚಾರಣೆಯ ಕಾಲದ ವಚನಗಳಂತೆ ಮೊದಲು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ ನಿರೂಪಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು; ತೀರ್ಥಂಕರರ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳು ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಹರಿವಂಶ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರಬಹುದು."[3]

ಜೈನರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜರಿಂದ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಆಶ್ರಯಗಳು ಕಾರಣ. ಜೈನಧರ್ಮೀಯರೊ ಜೈನಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಒಲವು ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನುಳ್ಳವರೊ ಆದ ದೊರೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನೇರಿ ವಿರಾಜಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು; ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸ್ವತಃ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಜನಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಜೈನ ಪಂಡಿತವರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿ ಅದರತ್ತ ತಿರುಗಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ದುರ್ವಿನೀತ ಶಿವಮಾರ ನೃಪತುಂಗರಂತಹ ರಾಜರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಮತ್ತು ಬಹುಜನ ಸಮಾಜ ಇವರ ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪಂಡಿತವರ್ಗವು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಅಪಭ್ರಂಶಗಳ ವ್ಯೂಹದಿಂದ ಬೇಗನೆ ಹೊರಬಿದ್ದಿತೆಂದು ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಗ್ಯದ ದಿವಸವು ಬೇಗ ಬಂದಿತು. ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಜಯವೆಂದರೆ ಬಹುಜನಸಮಾಜದ ವಿಜಯ. ಆದರೆ ಆ ವಿಜಯವು ದೊರಕಬೇಕಾದರೆ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳಾದವು."[4]

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಜೈನಮತೀಯರಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಾದ ವೈದಿಕ ಪಂಡಿತರು ಕನ್ನಡದತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹರಿಸದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ದಂತ ಧವಳ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು, ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹವಾಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮಧಾರಣಕ್ಕೆ ಗೀರ್ವಾಣ ಭಾಷೆಯೊಂದೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ವೈದಿಕರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಬದ್ಧವಾಗಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ಮೊದಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ; ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಸತ್ತ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ; ಆಗಲೂ ಅವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಅವರು ತೊಡಗುವುದು ೧೧ನೆಯ ಶ.ದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ; ಅದೂ ಮಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ. ೧೨ನೆಯ ಶ.ದ ವೀರಶೈವ ವಚನಕಾರರು ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅದ್ಭುತವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೧೦ನೆಯ ಶ.ಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲ ಅವೈದಿಕವಾಗಿಯೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರನೆಂಬ ಕವಿ ಭಾಗವತಧರ್ಮದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವನು, ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ೫–೬ನೆಯ ಶ. ದಲ್ಲೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು ಎಂದು

---

1 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. ೧೨.

2 ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೪೭೬.

3 ಅಲ್ಲೇ.

4 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪.

ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಆದರೆ ಮುಗಳಿಯವರು ಇದನ್ನೊಪ್ಪದೆ, "ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕಾವ್ಯದ ಉದಯವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೫–೬ ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಾರದ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ"[2] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ವೈದಿಕ ಮತವು ಬಹುಕಾಲ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿತ್ತಾದುದರಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆಯುವ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೂ—ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ—ಅವರು ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ"[3] ಎನ್ನುವ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು, ಪಂಪನಿಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಭಾರತಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದುವೆಂದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಜೈನರಾಗಿರದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[4] ಇದು ಬರಿಯ ಊಹೆಯಷ್ಟೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೋಧೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದವರೆಂದರೆ ಜೈನರು. ಜೈನಧರ್ಮವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಕನ್ನಡ ಲೇಖನವ್ರತಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿತು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಶುದ್ಧ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಗಳ ಮಾತೇ ಬೇರೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೭–೮ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತವೂ ೧೧ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವೂ ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದ್ವೈತವೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಚಾರಕರಾರೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುವ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಮಮತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ."[5]

೨

ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು ಜೈನರು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ೧೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು.

ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೂ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ; ಭಾಗವತದ ಪ್ರಕಾರ ವೃಷಭದೇವ ನಿರ್ವಾಣ ಹೊಂದಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ. ಅಂತೆಯೆ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೂ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ನಿಕಟವಾದುದು. "ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜೈನಧರ್ಮದ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಜೈನಧರ್ಮದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿದೆ."[6]

ಕರ್ಣಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೦೦ ರಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ ಅದು ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಉಜ್ವಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಜೈನಕವಿಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ದಿವ್ಯದಿಗಂಬರ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿದೆ.

1, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರಿಂದ ಉಕ್ತ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೨೦.

2 ಅದೇ, ಪು. ೨೧.

3 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು', ಪು. ೧೦–೧೧.

4 ಅಲ್ಲೇ.

5 ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು (ಸಂ), 'ಶೃಂಗಾರನಿದರ್ಶನ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೧೬.

6 ಬಿ. ಎ. ಸಾಲೆತ್ತೊರೆ, ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ, 'ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಪು. ೬೭.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುದು ಜೈನಧರ್ಮದ ದಿಗಂಬರ ಶಾಖೆ. ಯಾಪನೀಯ ಸಂಘದ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಕರ್ಣಾಟಕವೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾಪನೀಯ, ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗಿಂತ ದಿಗಂಬರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಭಾರತದಿಂದ ೧೨೦೦೦ ಜೈನರ ಸಂಘವೊಂದು ಭದ್ರಬಾಹುಮುನಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂತೆಂದೂ ಅವರೇ ಇಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮವಿತ್ತೆಂಬ ವಾದವೂ ಉಂಟು. ಭದ್ರಬಾಹುವಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನೂ ಬಂದನೆಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಮೌರ್ಯವಂಶವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಶೋಕನ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನೆಂದೂ ಅವರ ವಲಸೆ ನಡೆದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧ ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲೆ ಜೈನಧರ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಅದು ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಳಿಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆದಿಯಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಕಾಲವಂತೂ ಜೈನಧರ್ಮದ ಉತ್ಸರ್ಪಿಣೀ ಕಾಲ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇತರ ಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ಘರ್ಷಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕದಂಬರು, ಗಂಗರು, ಚಾಳುಕ್ಯರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಹೊಯ್ಸಳರು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಆಶ್ರಯಗಳನ್ನಿತ್ತರು. ಕದಂಬರೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರೂ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಳುಕ್ಯರೂ ಜೈನರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉತ್ತೇಜನವಿತ್ತರು. ಗಂಗರು ಸ್ವತಃ ಜೈನಮತಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಜೈನಧರ್ಮದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ತನುಮನಧನಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಿ ದುಡಿದರು. ಕದಂಬರು ವೈದಿಕರಾದರೂ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು; ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತ ಶಿವಭಕ್ತರಾದರೂ ಜೈನಧರ್ಮ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಜೈನಧರ್ಮ ತಮಿಳುನಾಡಿನಿಂದ ಜೈನಸಾಧಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿತ್ತು.[1] ೯-೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆನ್ನಬೇಕು. ನೃಪತುಂಗನ ಆಸ್ಥಾನ ಅದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಜಿನಸೇನ, ಗುಣಭದ್ರ, ಉಗ್ರಾದಿತ್ಯ ಮಹಾವೀರಾಚಾರ್ಯ, ಶಾಕಟಾಯನರು ಒಂದು ಹೊಸ ವಿದ್ವದ್ ಯುಗವನ್ನೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು; 'ಮಹಾಪುರಾಣ'ದಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥ ರಚಿತವಾಗಿ ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಯಿತು; ಧವಲಾ, ಜಯಧವಲಾ ಟೀಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದುವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನಂಥ ಕನ್ನಡ ಕವಿ (೯೪೧), ಸೋಮದೇವನಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ (೯೫೯), ಪುಷ್ಪದಂತನಂತಹ ಅಪಭ್ರಂಶ ಕವಿ (೯೫೯)ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಗಂಗಸೇನಾಪತಿ ಚಾವುಂಡರಾಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜ್ಯದ ಶಂಕರಗಂಡ, ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜ್ಯದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.

ಹೀಗೆ ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದವರೆಗೆ ವೈಭವದಿಂದ ಬಾಳಿದ ಜೈನಧರ್ಮ ಆ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಗಂಗದೊರೆ ಮಾರಸಿಂಹ ಬಂಕಾಪುರದಲ್ಲೂ, ಅನಂತರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೮೨ ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಇಂದ್ರ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲೂ ಸಲ್ಲೇಖನ ವ್ರತದಿಂದ ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ, ಗಂಗ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ವಂಶಗಳು ಕೊನೆಗೊಂಡುವು. ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿ ಅದು ಇಳಿಮೊಗವಾಯಿತು.

ಮುಂದೆ ಇತರ ಕಾರಣಗಳೂ ಜೈನಧರ್ಮದ ಅವನತಿಗೆ ಕೈಗೊಟ್ಟುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಬಲಿಸಿದುವು.ಚಾಳುಕ್ಯರಾಜ ಎರಡನೆಯ ಜಯಸಿಂಹನ(೧೦೦೮-೧೦೪೦)ಪತ್ನಿ ಸುಗ್ಗಲೆ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಶಿಷ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ, ಶೈವಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಚೋಳರು ಮೇಲಿಂದ

1 ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, 'ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಪು. ೭೯.

ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಜೈನ ಬಸದಿಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದರು.೯-೧೦ ನೆಯ ಶ.ಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ಬೇರೆ ರೂಢಮೂಲವಾಯಿತು.[1] ಇವೆಲ್ಲ ಬಾಹ್ಯಕಾರಣಗಳಾದರೆ, ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಉಂಟು : ಜೈನಧರ್ಮದ ಜಟಿಲ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ನಿರೀಶ್ವರವಾದ, ಅಹಿಂಸಾವಾದದ ಅತಿರೇಕ, ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂಗೀಕಾರ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿದುವು.

ಅಂತೂ ೧೨ ನೆಯ ಶ.ದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜೈನಧರ್ಮ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಇತರ ಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೀರಶೈವದೊಡನೆ–ತಿಕ್ಕಾಡುತ್ತ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡತೊಡಗಿತು.

1 E. P. Rice, *Kanarese Literature*, p. 24.

ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯುಗಧರ್ಮ

೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಂತಹ ಸುಭದ್ರವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾರಿ ಸವೆದು, ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಗೆ ಸಕಲ ಸನ್ನಾಹವೂ ನಡೆದಿತ್ತು. ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ದೇಶಿರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗ್ರಂಥಾರ್ಹವಾದ ಹಳಗನ್ನಡವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಿಂದಲೂ ಉಚಿತವಾದ ವೃತ್ತಗಳು ಒದಗಿದ್ದುವು. ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಉಭಯ ಕವಿಗಳಾಗಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರು ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜಸಭೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದರು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಾಳುಕ್ಯರೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಗಂಗರೂ ಪ್ರಬಲರಾಗಿ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವುಳ್ಳವರಾದರು. ಕೊಪಣ, ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳ ಮುಂತಾದ ಜೈನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದ ಯೋಗಿಗಳೂ ಗುರುಗಳೂ ತಮ್ಮ ಮತಬೋಧನೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕರಾದರು. ಕವಿತಾಮಾರ್ಗವನ್ನು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವೂ 'ಗುಣಗಾಂಕಿಯ'ವೂ ತೋರಿಕೊಟ್ಟುವು. ಶ್ರೀವರ್ಧ, ಶ್ರೀವಿಜಯ, ಗುಣವರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದು, ಲೌಕಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಮತಬೋಧಕರ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ, ಕವಿಗಳ ಕೃಷಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭೂಮಿ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನ ಎಂಬ ಕವಿರತ್ನತ್ರಯದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಫಲವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಾಯಿತು."[1]

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನವೊಂದು ಸುವರ್ಣಯುಗ; 'ರತ್ನತ್ರಯ'ವನ್ನು ಕಂಡ ಯುಗ. ಪಂಪ ಈ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷ; ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳೂ ಮಿಾಯುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಪಂಪಕೃತಿಗಳು ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳೂ ಸ್ತನ್ಯಕುಂಭಗಳೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಅವನು ಕನ್ನಡದ 'ಆದಿಕವಿ', 'ಅಗ್ರಕವಿ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕವಿಗಳೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಆದಿಮಹಾಕವಿ,ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಶಕಪುರುಷಯೆಂದಷ್ಟೆ ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು; ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಆದರೂ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅದೃಶ್ಯವಾದುವು—ಸೂರ್ಯ ಮೂಡಿದ ಮೇಲೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ. (ಸೂರ್ಯನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು!). ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾರ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಯಿತು. ದೊಡ್ಡವರು ಆಗುವುದೆ ಹೀಗೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರತೆ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಅವು ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುವಂಥವಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನವರನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಪುಷ್ಟರಾಗಿ, ಅವರಿಂದ ಪಡೆದುದನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿ, ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ತಮ್ಮ ಸತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಮೇಳವಿಸಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ಮಹಾಕವಿಗಳಾಗಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಪನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಾಪಕನಾದ ಕವಿ; ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಣ ಅವನನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರಿಸುವ ಪರಿ ಇದಕ್ಕೆ

1 ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೪೮೯.

ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದ್ದ ೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು, ಪಂಪಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ, ನಿಜ.[1] ಆದರೆ ಗುಣವರ್ಮ ಎಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಪಂಪನ ಎತ್ತರದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಿರಲಾರ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.[2] "ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ ಸತ್ಕವಿ ಪಂಪನಾವಗಂ"[3] ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಗುಣವರ್ಮನಿಗೆ ಯಾರೂ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ. ಇತರ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆ ಗುಣವರ್ಮನನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತ 'ಕವಿಕುಲಗುರು' ಪಂಪ.

ಎಂತಲೇ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ—ಪಂಪನಿಂದ—ಮೊದಲಾಗುವ ಒಂದು ಯುಗವನ್ನು ಪಂಪನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಿಂದ ೧೨ ರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಅವರು 'ಪಂಪಯುಗ'ವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.[4] ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಕವಿಯಾದುದರಿಂದ, ಆ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಪಂಪ ಯುಗವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನೂ ಅರಿತರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ೧೧ ನೆಯ ಶ.ಕ್ಕೂ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬಹುದು. ಅಂತೂ ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕೃತ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.[5]

"ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಣ್ಯಾನು, ಕವಿಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು"[6] ಎಂದು ಬಗೆಯುವ ಮುಗಳಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನ **ಪಂಪಯುಗಕ್ಕೆ** ಒಳಪಟ್ಟದ್ದರೆ,[7] ಕವಿಯ ಮತಧರ್ಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾಲವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದ 'ಕವಿಚರಿತೆ' ಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು **ಜೈನಯುಗಕ್ಕೆ** ಒಳಪಡುತ್ತದೆ.[8]

---

1 ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಈ ಅಂಶವನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗೋತ್ತರ ಪ್ರೌಢಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಿ, ಪಂಪಯುಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನೃಪತುಂಗನವರೆಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಪೂರ್ವಯುಗ ಹಾಗೂ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಮತ್ತು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಮಧ್ಯಯುಗ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಬೇಕೆಂದೂ ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಸಾಧನೆ, ೧.೪, ಪುಟ ೪೮. ಈ ವಿಭಜನೆ ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ, ಗುಣವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕದಿರುವಾಗ ಅವನಿಗೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಪಂಪನ ಅನಂತರ, ಬಹುಶಃ ಅವನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶಾಸನಗಳ ಶೈಲಿ ಪ್ರೌಢವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆಂಬ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ: ಪಂಪಕವಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಪ್ರಸಾರ, 'ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ ೧', ಪು. ೨, ಅ.ಟಿ.

2 ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅವನು ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬರಿದುಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದೂ ಅನಂತರ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಭಾಷೆ ಬಂಜರಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ *What is a classic?* ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ(p. 23). ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಪಂಪನೂ ಮಹಾಕವಿಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾನ ಸತ್ವದ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಕವಿಗಳು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಸಂಭವ.

3 'ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ'ದಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜಕವಿ. ನಾಗರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೩೫೦) ಗುಣವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅನುಪಲಬ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

4 ಅವರನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿ ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯರು ಮತ್ತು ಮೇ. ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು 'ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆ ಅವಧಿಯನ್ನು ಪಂಪಯುಗ ಅಥವಾ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಕಾರ ಮುಂದಿನ ಯುಗಗಳು: ಹರಿಹರ ಯುಗ ಅಥವಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯುಗ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಯುಗ ಅಥವಾ ಷಟ್ಪದೀಯುಗ.

5 ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಖಂಡವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದು ಶತಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮವೊಂದಿದೆ; ಸ. ಸ ಮಾಳವಾಡ ಅವರು ಇದನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ('ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಮ', ಪು. ೮).

6 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೪೪.

7 ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಿಂದ ೧೨ ರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದವರೆಗೆ ಪಂಪಯುಗ, ೧೨ ನೆಯ ಶ.ದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ೧೫ ರ ವರೆಗೆ ಬಸವಯುಗ, ೧೫ ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ ೧೯ ನೆಯ ಶ.ದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ. ('ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೪೪).

8 ೧೨ ನೆಯ ಶ.ದ ಮಧ್ಯದವರೆಗೆ ಜೈನಯುಗ, ೧೨ ನೆಯ ಶ.ದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ೧೫ ನೆಯ ಶ.ದವರೆಗೆ ವೀರಶೈವಯುಗ, ೧೫ ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ ೧೯ ನೆಯ ಶ.ದ ವರೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಯುಗ. ('ಕವಿಚರಿತೆ' ೧, ಪು. ೧೨-೧೩).

ಜೈನ, ಲಿಂಗಾಯತ, ವೈಷ್ಣವ, (ಆಧುನಿಕ) ಎಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲವಿಭಾಗ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಇ.ಪಿ. ರೈಸರು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಜೈನಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ, ಲಿಂಗಾಯತ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಯುಗದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ, ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವೆಂದಿದ್ದಾರೆ.[1] ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನ ಜೈನಯುಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ **ಚಂಪೂಯುಗವೂ** ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು **ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾಲ.**[2] 'ಕನ್ನಡವಕ್ಕಿ' ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಅದು **ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗ.**[3] ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು **ಮತಪ್ರಾಬಲ್ಯಕಾಲ.**[4] ಮುಗಳಿಯವರು ಪಂಪಯುಗವನ್ನು **ಮಾರ್ಗಯುಗವೆಂದೂ** ಕರೆಯುವುದರಿಂದ,[5] ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನ ಮಾರ್ಗಯುಗವೂ ಹೌದು.

ಯಾವುದೇ ಯುಗವನ್ನು ಯಾವುದೊಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.ಹೆಸರನ್ನೆ ಕೊಡದೆ ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದರೂ ತೊಂದರೆಯಿದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಿರುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದರೆ ಆಯಾ ಯುಗದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ; ಯುಗಧರ್ಮ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನ ವನ್ನಷ್ಟೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಜೈನಯುಗ, ಚಂಪೂಯುಗ,ಹಳಗನ್ನಡಯುಗ, ಪಂಪಯುಗ, ಮಾರ್ಗಯುಗ, ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗ—ಎಲ್ಲವೂ ಅಹುದು; ಆ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಾದರೂ ಈ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಕವಿಗಳಿದ್ದರೆ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗ ವಾಗಿ, ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಆ ಶತಮಾನದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಾಂಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ; ಎಂದರೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು."[6]

ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನ ಯುದ್ಧ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ವೀರಯುಗ. ಅಂದಿನ ಪರಿಸರವೆಲ್ಲ "ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮಾರ್ಮೊಳಗಿನಿಂದ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ"ವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಕನ್ನಡನಾಡು ಏಕಚ್ಛತ್ರಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜವಂಶಗಳು ಅದನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಗಂಗರೂ ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ

---

1 E. P. Rice, *Kanarese Literature*, p. 15-16. ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾರೆ.

2 ಎಂ. ಎ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೫೦ ರಿಂದ ೧೧೫೦ ರವರೆಗೆ ; ಮಧ್ಯಗನ್ನಡ—೧೧೫೦ ರಿಂದ ೧೫೦೦, ಹೊಸಗನ್ನಡ—೧೫೦೦ ರಿಂದ ೧೮೫೦, ನವಗನ್ನಡ—೧೮೫೦ ರೀಚೆಗೆ. (ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೬).

3 ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ ೧೨ ನೆಯ ಶ.ದ ವರೆಗೆ—ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ ರಿಂದ ೧೬ ರ ವರೆಗೆ—ಮತ ಪ್ರಚಾರಕ ಯುಗ, ೧೬ ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ ೧೯ ನೆಯ ಶ.ದ ವರೆಗೆ—ಸಾರ್ವಜನಿಕಯುಗ, ಅನಂತರ ಆಧುನಿಕ (ವೈಜ್ಞಾನಿಕ) ಯುಗ. ನೋಡಿ : ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೬–೩೭.

4 ಆರಂಭಕಾಲ : ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ವರೆಗೆ, ಮತಪ್ರಾಬಲ್ಯಕಾಲ : ೧೦–೧೯ ಶತಮಾನಗಳು, ನವೀನಕಾಲ : ೧೯ ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ. ನೋಡಿ : 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೪೬೮–೭೧.

5 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೪.

6 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು', ಪು. ೮೫.

ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದರು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ರಕ್ತಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಮುಮ್ಮಡಿ ಅಮೋಘವರ್ಷನ (೯೩೩-೩೯) ಮಗಳನ್ನು ಗಂಗ ಗಾಂಗೇಯನೂ ಮೂರನೆಯ ಕೃಷ್ಣನ ಸೋದರಿಯನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿ ಬೂತುಗನೂ ವರಿಸಿದ್ದರು. ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರೂ ವೇಮುಲವಾಡದ ಚಾಲುಕ್ಯರೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು; ಅವರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿತ್ತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಇಂದ್ರ ೯೧೬-೧೭ ರಲ್ಲಿ ಗೂರ್ಜರ-ಪ್ರತೀಹಾರ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಿದಾಗ ವೇಮುಲವಾಡದ ಚಾಲುಕ್ಯ ನರಸಿಂಹ (೨ ನೆಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ತಂದೆ) ಆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದನು. ಲಾಳ ಮಾಳವರನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಿಗೆ ಎರಗಿಸಿ,ಮಹೀಪಾಲನನ್ನು ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲೀಯದೆ ಅಲೆಸಿ, "ಗಂಗಾವಾರ್ಧಿಯೊಳಾತ್ಮ ತುರಂಗಮಮಂ ಮಿಸಿಸಿದ"[1] ಸಮರ್ಥ ಸಾಮಂತ ನರಸಿಂಹ. ಅವನಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕೀರ್ತಿ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿತು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಅಥವಾ ಕನ್ನರ (೯೩೦-೯೬೮) ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮೆರೆದು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ವಂಶಕ್ಕೆ ಗೌರವ ತಂದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಇಮ್ಮಡಿ ಬೂತುಗ ಹಾಗೂ ಮಾರಸಿಂಹನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನು ದಕ್ಷಿಣದ ಪಾಂಡ್ಯ, ಚೋಳರನ್ನೂ ಉತ್ತರದ ಚೇದಿ, ಮಾಳವ, ಗೂರ್ಜರ, ಪ್ರತೀಹಾರರನ್ನೂ ಚಂದೇಲ, ಕಲಚೂರಿಗಳನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದನು. ಮಾಳವ ಹಾಗೂ ತಮಿಳ್ನಾಡಿನ ಭಾಗಗಳು ಬಹುಕಾಲ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಸಿಂಹಳನೂ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಶರಣಾಗತನಾದನಂತೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನರ ಜಯಸ್ತಂಭವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, 'ಸಕಲ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಗಧಿಪತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದಾಂತನು. ಅಂತೆಯೆ, ಉತ್ತರದ ಜಬ್ಬಲ್‌ಪುರದ ಬಳಿಯ ಜೂರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಹಸಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರು ಮತ್ತು ವೇಮುಲವಾಡದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಹೆಸರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದರೂ, ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಪಂಪನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದ ಚಾಳುಕ್ಯ ಎರಡನೆಯ ಅರಿಕೇಸರಿ ಮೂರನೆಯ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾಂಡಲಿಕನಾಗಿದ್ದರೂ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂತೆ ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ದೊರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ೩ ನೆಯ ಇಂದ್ರನ (೯೧೫) ಮಗಳನ್ನು ಅವನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದನು. "ಇಂದ್ರೇಂದ್ರನ ತೋಳೆ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿರೆ ಬಳೆದಂ"[2] ಎಂಬ ಪಂಪನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ತಾಯಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದವಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರನ ಮಗನಾದ ೪ ನೆಯ ಗೋವಿಂದನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ, ತನಗೆ ಶರಣುಬಂದಿದ್ದ ಬಿಜ್ಜನೆಂಬವನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ, ಗೋವಿಂದನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಿಗೊಳಿಸಿ, ಇಂದ್ರನ ತಮ್ಮನಾದ ಬದ್ದೆಗನನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದ ಸಾಹಸಿ ಈ ಅರಿಕೇಸರಿ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣದ ಚೋಳ ಪಲ್ಲವರಿಗೂ ಸದಾ ಯುದ್ಧಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಿಂದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಿಂದ ಪರಾಜಿತವಾಗಿದ್ದ ಪೂರ್ವಚಾಳುಕ್ಯ ವಂಶ ಈಗ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿತ್ತು; ಪೂರ್ವಚಾಳುಕ್ಯರು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಮಾಂಡಲಿಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಲು ಸಮಯ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಈಡೇರಿತು. ೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ತೈಲಪ (ಆಹವಮಲ್ಲ), ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ದೊರೆಯಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ಕರ್ಕ (೯೭೨-೭೩) ನನ್ನು ಜಯಿಸಿ, ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಕಡೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಗಂಗವಂಶವೂ ಚೋಳರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಅಸ್ತಂಗತವಾಯಿತು. ೧೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ನವಯುಗವೊಂದು ಮೊದಲಾಯಿತು. ಇಮ್ಮಡಿ ತೈಲಪ (೯೭೭-೯೭) ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಚೋಳರಾಜನನ್ನು ಗೆದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಕೊಂಕಣವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸೇವುಣರಾಜನನ್ನು ಮಾಂಡಳಿಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಲಾಟಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಜಯಿಸಿದನು. ಪರಮಾರ ಮುಂಜ ಅವನಿಗೆ ಸೋಲಬೇಕಾಯಿತು. ತೈಲಪನ ಮಗನಾದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ (೯೯೭-೧೦೦೮) ತಂದೆಯ ದಿಗ್ವಿಜಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ, ಉತ್ತರ ಕೊಂಕಣವನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಗೂರ್ಜರ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿ, ಚೋಳರಾಜನಾದ ರಾಜರಾಜನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು.

---

1 ಪಂಪಭಾರತ, ೧.೩೮.

2 ಅದೇ, ೧.೪೪.

ಈ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು, ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೊ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯೊ ಇಣುಕಿವೆ. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ಷಾತ್ರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಅಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ವೀರಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ೨ ನೆಯ ಅರಿಕೇಸರಿ, ೩ ನೆಯ ಕೃಷ್ಣ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪೋಷಕರ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸಿ, ಅವರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೈವಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವರಿಗೆ ಸಾರಸ್ವತ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈಗ ತುಸು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರ ಆ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ.[1]

೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ಮೌಲ್ಯಸಮೃದ್ಧವಾದ ಯುಗ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದಾಗಿತ್ತು; ವೀರಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದುವು. ಯುದ್ಧಪ್ರಸಕ್ತಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಒದಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜನ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕಳ್ಳರು ಬಂದು ತುರುಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ, ಊರನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಭಂಗವಾಗುವಾಗ ಪ್ರಾಣದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಕಾದುತ್ತಿದ್ದರು ; ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.[2] ಅವರಿಗೆ ಮೃತ್ಯುಭೀತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ; ದೇಹದ ಮೋಹವಿರಲಿಲ್ಲ; ಸತ್ತರೆ ವೀರಸ್ವರ್ಗ ಲಭಿಸುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು:

> ಜಿತೇನ ಲಭ್ಯತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀರ್ಮೃತೇನಾಪಿ ಸುರಾಂಗನಾ
> ಕ್ಷಣವಿಧ್ವಂಸಿನೀ ಕಾಯೇ ಕಾ ಚಿಂತಾ ಮರಣೇ ರಣೇ

(ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾಳೆ, ಸತ್ತರೆ ಸುರಾಂಗನೆಯರು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ ; ದೇಹವು ಕ್ಷಣಭಂಗುರವಾಗಿರುವಾಗ ರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಚಿಂತೆ ಏಕೆ ?)

ಮಡಿದ ವೀರನ ಸಾವು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಿತ್ತು; ಅವನು ದೇವತೆಯಂತೆ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನೆಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ವೀರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನನ್ನಿ ಚಾಗ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಅಭಿಮಾನ ಶೌಚ ಅಜೀವು ಅಣ್ಮು ಚಲ ಶರಣ್ಬುಗೆ ಕಾವುದು[3] —ಇವು ಕೂಡ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತರಾದ ಅಂದಿನ ವೀರರು 'ಜೋಳದ ಪಾಟಿ'ಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು 'ಜೋಳವಾಳಿ'ಗಳೂ 'ವೇಳೆವಾಳಿ'ಗಳೂ ಆಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಒಡೆಯನ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನಿಗಾಗಿ ತಾವೂ ಸಾಯುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ, ಅದರಂತೆ 'ಕೀಳ್ಗುಂಟೆ' ಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ; ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ('ಕೀಳ್ಗುಂಟೆ' ಎಂದರೆ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಯೊ ಕತ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಠಾರಿಯಿಂದ ಇರಿದುಕೊಂಡೊ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು).

---

1 ನೋಡಿ : ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ,ಪಂಪಕವಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಪ್ರಸಾರ,'ಸಂಶೋಧನತರಂಗ' ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೫-೭.

2 ರನ್ನನ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು :

> ತುಱುಗೋಳೊಳ್ ಪೆಣ್ಬುಯ್ಯಲೊ
> ಳಱುವೆಸದೊಳ್ ನಂಟನೆಡಱೊಳೂರಱಿವಿನೊಳಂ
> ತಱಿಸಂದು ಗಂಡುತನಮನೆ
> ನೆಱಪದವಂ ಗಂಡನಲ್ಲನೆಂತುಂ ಪಂಡಂ —'ಗದಾಯುದ್ಧ', ೨.೨೪.

3 ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪.

೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಪುರುಷರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಂದಿನ ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ೯–೧೦ನೆಯ ಶ.ಗಳ ವೀರಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಲಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[1] ಪುರುಷರು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೃಣವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೋ ಹಾಗೆಯೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಜೀವದ ಮೇಲೆ ಆಸೆಯಿಡದೆ, ಮಡಿದ ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಅನುಮರಣದಿಂದ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಸತೀತ್ವದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುವು; ಅವರು 'ಮಹಾಸತಿ'ಯರಾಗಿ ಪೂಜಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೋಜ್ವಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಇದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

೧೦ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಧರ್ಮಗಳು ಎರಡು: ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜೈನಧರ್ಮ. ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳೂ ಯಾವ ಘರ್ಷಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ವೈದಿಕರು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು; ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನ ತಂದೆಯಾದ ಅಭಿರಾಮ ದೇವರಾಯ "ಜಿನೇಂದ್ರ ಧರ್ಮಮೆ ವಲಂ ದೊರೆ ಧರ್ಮದೊಳ್"[2] ಎಂದು ನಂಬಿ, ಅದನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದ. ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಗಂಗರೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬೆಂಬಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಗಂಗರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧರ್ಮವೇ ಜೈನಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಚಾಳುಕ್ಯರು ವೈದಿಕ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಜೈನಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ವೈದಿಕರಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವೈದಿಕ–ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ಎಂದೂ ಘರ್ಷಣೆ ಸಂಭವಿಸಲಿಲ್ಲ). ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿಖರಯುಗವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಆ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ (೯೮೪) ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಂದ ಬಾಹುಬಲಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೊಂಡಿತು. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಕುಗ್ಗತೊಡಗಿದ್ದು ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ತರುವಾಯ; ಗಂಗರಾಜ್ಯದ ಅವನತಿ, ವೈಷ್ಣವ-ಶೈವ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ಜೈನಧರ್ಮದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಕಾಲ; ಆಗ ಅದು ಇತರ ಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸಹನೆ, ತಿಕ್ಕಾಟ, ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳ ಸುಳಿವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುವುದು ಮುಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ

೧೦ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.[3]

ಆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನನ 'ಭುವನೈಕರಾಮಾಭ್ಯುದಯ' ಮತ್ತು ರನ್ನನ 'ಪರಶುರಾಮ ಚರಿತ', 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರಚರಿತ'ಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ('ಚಕ್ರೇಶ್ವರಚರಿತ'ವೆ'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ).

ಆ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ವಾಙ್ಮಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲು ಅನಂತರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು.

---

1 ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, 'ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಪು. ೩೧೮.

2 ಪಂಪ ಭಾರತ, ೧೪.೪೮.

3 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೭೮.

	ಕವಿ	ಕಾಲ	ಮತ	ಆಶ್ರಯ	ಗ್ರಂಥ	ರೂಪ
೧	ಪಂಪ	೯೪೦ (ಆದಿಪುರಾಣ ರಚನೆ :೯೪೧)	ಜೈನ	ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಿಕೇಸರಿ	೧ ಆದಿಪುರಾಣ	ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ
					೨ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ (ಪಂಪಭಾರತ)	,,
೨	ಪೊನ್ನ	ಸು. ೯೫೦	ಜೈನ	ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ೩ನೆಯ ಕೃಷ್ಣ	೧ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ	,,
					೨ ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ	,,
					೩ ಜಿನಾಕ್ಷರಮಾಲೆ	
೩	ಚಾವುಂಡರಾಯ	೯೭೫ (ಕೃತಿರಚನೆ: ೯೭೮)	ಜೈನ	ಗಂಗ ರಾಚ ಮಲ್ಲ	ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ	ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥ
೪	ರನ್ನ	೯೯೦ (ಅಜಿತಪುರಾಣ ರಚನೆ : ೯೯೩)	ಜೈನ	ಚಾಲುಕ್ಯ ತೈಲಪ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ	೧ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ (ಗದಾಯುದ್ಧ)	ಚಂಪೂ
					೨ ಅಜಿತಪುರಾಣ	,,
					೩ ಚಕ್ರೇಶ್ವರಚರಿತೆ	,,
					೪ ಪರಶುರಾಮಚರಿತೆ	,,
					೫ ರನ್ನ ಕಂದ	ಕಂದ ಪದ್ಯ
೫	ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ	ಸು. ೯೯೦	ಬ್ರಾಹ್ಮಣ	ರಕ್ಕಸಗಂಗ ? ಚಂದ್ರ	೧ ಛಂದೋಂಬುಧಿ	ಶಾಸ್ತ್ರ (ಪದ್ಯ)
					೨ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ	ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ

(೧) **ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ಚಂಪೂಯುಗ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗ ಯುಗವಾಗಿದೆ.** ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರೌಢವಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪ ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಗಾಢವಾದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತದ್ದು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. "ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಇದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗರೀತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ . . . ಒಂದು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯ, ನಾಯಕ, ರಸ, ಛಂದಸ್ಸು, ಶೈಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅತ್ತಿತ್ತ ಮಿಸುಕಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ ಎನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೆ . . . . ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾ

ಣಿಕ ವಿಷಯ, ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕ, ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ, ಅಷ್ಟರಸ, ಕವಿಸಮಯ, ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷ ಇವೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಕಥಾನಕ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಅದರ ತೆಳು ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬಿ ಅದನ್ನು ಬಾಗಿಸುವಂತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ-ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ವಿವಿಧ ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಂಮಿಲನವಾದ ಪ್ರೌಢಕೃತಿಗೆ ಚಂಪು ಎನ್ನಬೇಕು".[1]

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕುವ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಪಂಪನವು. ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮ (ಸು. ೯೦೦) ನೆಂಬ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ 'ಶೂದ್ರಕ' ಮತ್ತು 'ಹರಿವಂಶ' ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು; 'ಶೂದ್ರಕ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದ ಚರಿತ್ರೆ ೧೦ನೆಯ ಶ.ದಿಂದ, ಪಂಪನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ೧೨ನೆಯ ಶ.ದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಅದರದೇ ಆಧಿಪತ್ಯ. ಈ ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲವೇನು, ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ತುಸು ಯೋಚಿಸಬೇಕು.

ಚಂಪೂ ರೂಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಕೆಲವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.[2] ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈಚೆಗೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದಲ್ಲವೆಂದೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅದು ದಕ್ಷಿಣದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದೂ[3] ಕನ್ನಡದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದೂ[4] ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ೧೦ನೆಯ ಶ.ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಲ್ಲ.[5] ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಭಟ್ಟನ 'ನಳ ಚಂಪು'ವೆ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ; ಅದಾದನಂತರ ಸೋಮದೇವನ 'ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪು' (೯೫೯). ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಭಟ್ಟ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ೩ನೆಯ ಇಂದ್ರನ (೯೧೪-೧೬) ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಸೋಮದೇವ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಎಂದರೆ, ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಅವರು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಚಂಪುವಿನ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳತಕ್ಕವನು ದಂಡಿಯೊಬ್ಬನೇ (ಸು. ೬೫೦).[6] ಅವನು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ; ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದಿದ್ದವನು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಚಂಪೂ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಅವು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಷ್ಟು ತೇಜೋನ್ವಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಚಂಪೂ ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ರೂಪವಾಗಿರಬೇಕು; ಸಂಸ್ಕೃತದ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅದು ಒಳಗಾಯಿತು. ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಮಾರ್ಗ'ದ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಚಂಪೂ ರೂಪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚತ್ತಾಣವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದವೇ ಚಂಪುವಿಗೆ ಮೂಲವಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರ ವಿಚಾರ: ". . . . ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ 'ಚತ್ತಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಖಂಡಗಳು ('ವಚನ'ಗಳು) ನಡುನಡುವೆ ಸೇರಿ 'ಚಂಪು' ತಲೆಯೆತ್ತಿರಬಹುದು. ಚಂಪು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಚತ್ತಾಣ ಮೂಲೆಗೆ

1 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಚಂಪೂ ರೂಪ, 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ರತ', ಪು. ೯೬.

2 ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು, 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ' ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೪೬೫.

3 ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಚತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆ, 'ಕಾವ್ಯಾನುಭವ', ಪು. ೬೩-೬೪.

4 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲ, 'ತವನಿಧಿ', ಪು. ೩೯.

5 ಆದರೆ ಆರ್ಯಶೂರನ 'ಜಾತಕ ಮಾಲಾ' ಗ್ರಂಥವು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ದಂಡಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ರತ್ನಶ್ರೀ ಜ್ಞಾನನ ಹೇಳಿಕೆ; ಆರ್ಯಶೂರನ ಕಾಲ ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೦೦ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೯). ಆದ್ದರಿಂದ ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ.

6 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ', ೧.೩೧.

ಬದ್ದಿರಬಹುದು".1 "ಬಹುಶಃ ತೀರ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣಗಳು ಗದ್ಯಭಾಗದೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚಂಪೂ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು"[2] ಎಂದು ಮುಗಳಿಯವರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆ ಪಂಪ ಗುಣವರ್ಮರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ, 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣ'ದ ಕರ್ತೃವಾದ ಶ್ರೀವಿಜಯನನ್ನು ೩ನೆಯ ಮಂಗರಸ (ಸು. ೧೫೦೮) ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಯ್ಯ (ಸು. ೧೫೫೦) ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[3] ಮಂಗರಸನ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ಚಂಪೂ ಕವಿ. ಈ ಶ್ರೀವಿಜಯ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಕರ್ತೃವೊ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ಕವಿಯೊ ಆಗಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಸು. ೮೫೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂರೂಪದ ಉದಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಬೆದಂಡೆ-ಚತ್ತಾಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಗದ್ಯಕಥೆ'ಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ (೧.೨೭). ಈ 'ಗದ್ಯಕಥೆ' ಎಂದರೆ ಚಂಪುವೆಂದೇ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[4] 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದ ೧.೩೨ರಲ್ಲಿ ಬರುವ "ವಸ್ತು ವಿಸ್ತರ ರಚನೆ" ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು "ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯ = ವಸ್ತುಕ ಎಂದರೆ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿರುವುದನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.[5] ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಗದ್ಯಕಥಾ ಪ್ರಗೀತಿಯಿಂ" ಎಂಬುದರ ಪಾಠವು ಮೂಲತಃ "ಗದ್ಯಕಥಾ ಪ್ರಗೀತಿಯಂ" ಎಂದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ "ಗದ್ಯ। ಪದ್ಯ ಸಂಮಿಶ್ರಿತಮಂ" ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಚಂಪುವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದೆಂದು ಮುಗಳಿಯವರ ವಿಚಾರ.[6]

ಹೀಗಾಗಿ ಸು. ೬-೭ನೆಯ ಶ.ದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚತ್ತಾಣ ಬೆದಂಡೆಗಳೂ ಚತ್ತಾಣ ಜನ್ಯವಾದ ಚಂಪುವೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ, 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ಕಾರ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಕವಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ 'ಗದ್ಯಕಥಾ' ಕವಿಗಳ ಅಥವಾ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇಕೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ? ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತೆ ವಿನಾ ಇನ್ನೂ ಊರ್ಜಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, 'ಮಾರ್ಗ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ರಚಿತವಾದನಂತರ, ಅದರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದ ಚಂಪುವಿಗೆ 'ಮಾರ್ಗ'ದ ಕಳೆ, ಘನತೆ ಬರತೊಡಗಿರಬೇಕು ; 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೂ ಪಂಪನಿಗೂ ನಡುವಣ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಖಂಡಗಳೂ ಅನೇಕ ಪ್ರೌಢಶಾಸನಗಳೂ— ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೪ನೆಯ ಗೋವಿಂದನ ಕಳಸದ ಶಾಸನ—ಪಂಪ ಯುಗದ'ಕಣ್ಸನ್ನೆ'ಯಾಗಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.[7] ಚಂಪುವಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಲಾಸ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದು ಏನಿದ್ದರೂ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೆ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಕೆಲವು ಚಿಹ್ನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ ಮತ್ತು ೫ನೆಯ ಶ.ಗಳಲ್ಲೆ ಪ್ರವರ್ತಿತವಾಯಿತೆಂದೂ, 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಚಂಪುವನ್ನೇ 'ಗದ್ಯ'ವೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[8] ಈ ವಾದವನ್ನೊಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಗದ್ಯ, ಗದ್ಯಕಥೆ ಎರಡೂ ಅಭಿನ್ನವೆಂದು ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ

---

1 ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ., ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೭೪.

2 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಚಂಪೂರೂಪ, 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ರತ', ಪು. ೯೬.

3 ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನ 'ರಘುವಂಶ ಮಹಾಪುರಾಣ' ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

4 ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಂ', ಪು. ೧೨೮.

5 ಅದೇ, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. lix.

6 ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ, 'ತವನಿಧಿ', ಪು. ೩೮.

7 ನೋಡಿ : ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಸಾಧನೆ, ೧.೪, ಪು.೪೩-೪೮.

8 ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು (ಸಂ), 'ಶೃಂಗಾರ ನಿದರ್ಶನ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೫.

ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಿಶ್ರಣವಾದ ಗದ್ಯಕಥೆ—ಮೂರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಭಾರವಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಾಘಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದ ರೆಂಬುದು 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಿಂದಲೆ (೧.೨೬, ೩೧) ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯೆ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ:

"... ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವೂ ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿಷಯವಾವುದು, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತರು. ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮುಗ್ರಿಯ ಭಂಡಾರವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಕೈದೀವಿಗೆಯೂ ಆಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವು ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆಂಬುದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೋ ಆ ಅಭಿರುಚಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಆರಂಭಕಾಲವನ್ನು ಸುಮಾರು ಆರನೆಯ ಅಥವಾ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ, ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ ಕಾಲವಾಗಿಹೋಗಿ ಬಾಣ ಮಾಘರ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿತ್ತು. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ನೀತಿಗಳಿಗೂ ಭಾವರಸಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು, ಅಭಿರುಚಿಯು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಅರ್ಥಚಮತ್ಕಾರ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಆದ ಕಾರಣವೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಕಥೆಗಿಂತಲೂ ವರ್ಣನೆಗೂ–ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ವರ್ಣನೆಗೂ—ರಸಭಾವಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುರಸ್ಕಾರವು ದೊರೆತಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಮುಖ್ಯನಾದವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ..."[1]

ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಒತ್ತು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲೆ ಇದೆ. ಭಾರವಿ ಮಾಘಾದಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ', 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ಗಳನ್ನು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಇದು ಸಹಜವೇ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಏಕೀಭವಿಸಿವೆ; ಎಂತಲೇ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಬಾಣನ "ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಮಯವಾದ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ".[2] ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಕರಣ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ; ಅದು ಸಮಾಸರಚನೆಗೇ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ: ಪರಿಸಂಖ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೇಷಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಬಾಣನೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ.

---

1 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xvi-vii.

2 ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಲೇಖನಗಳು', ಪು. ೧೦೩೦.



ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು—ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ—ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು:

"ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸರ್ಗಗಳು ಸೇರಿ ಆಗುವ ಪ್ರಬಂಧವು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೀಗ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ: ಅದರ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರೈಕೆ (='ಆಶೀಃ') ಇಲ್ಲವೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಕಥಾ ನಿರ್ದೇಶವು ಬರುತ್ತದೆ. (ಮಹಾಭಾರತವೇ ಮುಂತಾದ) ಇತಿಹಾಸವಾಗಲಿ (ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೇ ಮುಂತಾದ) ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಬಹುದು ; ಇವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಸತ್ಪುರುಷರನ್ನು ಕುರಿತೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ಚತುರನೂ ಉದಾತ್ತನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಊರು, ಕಡಲು, ಬೆಟ್ಟ, ಋತು, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಸೂರ್ಯೋದಯ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದಲೂ, ವನವಿಹಾರ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಮಧುಪಾನವಿನೋದ, ಸುರತೋತ್ಸವಗಳಿಂದಲೂ ವಿಯೋಗಗಳಿಂದಲೂ, ವಿವಾಹಗಳಿಂದಲೂ, ಕುಮಾರಜನನ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದಲೂ, ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ, ದೂತಕಾರ್ಯ, ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆ, ಯುದ್ಧ, ನಾಯಕನ ವಿಜಯಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ, ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿರದೆ, ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಿರುತ್ತಾ, ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಲ್ಲದ, ಕಿವಿಗಿಂಪಾದ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಧಿಗಳಿರುವ ಮತ್ತು ಮೊದಲಿನ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ವೃತ್ತಗಳು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಇರುವ ಸರ್ಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರುವ, ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕರಂಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಪಾಂತದವರೆಗೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೋಷವಿಲ್ಲ—ಬಂದಷ್ಟು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವಂತಿರುವುದಾದರೆ. ನಾಯಕನನ್ನು ಗುಣವಂತನೆಂದು ಮೊದಲು ವರ್ಣಿಸಿ ಅವನು ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ರಮಣೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಶತ್ರುವಿನ ವಂಶ, ವೀರ್ಯ, ವಿದ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಿ ಅಂತಹವನನ್ನೂ ಗೆದ್ದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ತರುವ ಕ್ರಮವೂ ಕೂಡ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವೇ".[1]

ಚಂಪೂರೂಪ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ ಉಸಿರಿದೆ, ಕನ್ನಡದ ಗುಣವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಕರಣದ ಫಲವಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಚಂಪುವಿನ ಪಡಿನೆಳಲಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿಗಳ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ-ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರ.[2] ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ "ಚಂಪೂ ರೂಪವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವೆಂದು ನಿರ್ಣಯವಾದರೂ ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾಳಿದ ತದ್ಭವ ರೂಪ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾರರು ತೋರಿದ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯತಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಖಂಡಪ್ರಾಸವಿಟ್ಟುಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯೆಯ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದರು ; ತಮ್ಮ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ ದೇಶ್ಯವಾದ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ದೇಸಿಯ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು".[3] ಒಟ್ಟಾರೆ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಿರುಳಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.[4]

---

1 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ', ೧. ೧೪-೨೨ (ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದ, 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ', ಅನುಬಂಧ, ಪು. ೧೪೩-೪೫).

2 ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ದೇಶ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಡುವ ಬೆದಂಡೆ-ಚತ್ತಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಿದ್ದುವು.

3 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ತವನಿಧಿ', ಪು. ೪೪.

4 ಮುಗಳಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ರತ', ಪು.೯೭; 'ತವನಿಧಿ', ಪು. ೪೩; 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೮೫.

೧ ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ', ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'—ಇವೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ' ಗದ್ಯಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.[1]

(೨) ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಬಹುಮಂದಿ ಕವಿಗಳು ಜೈನರಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದವಾಗಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ೧೧ ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಚಿತ್ರ.

ರವಿನಾಗಭಟ್ಟ (೯೨೯) ಮತ್ತು ಕಮಳಾದಿತ್ಯ (೯೭೮)—ಇವರು ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಾಸನಕವಿಗಳು. ರವಿನಾಗಭಟ್ಟ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನರುಗುಂದದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.[2] "ಈತನೇ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿ"[3] ಎಂದು 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಮಳಾದಿತ್ಯ ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೋಗಲ್ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.[4] ಶಾಸನಕವಿಗಳಾದ ಕವಿರಾಜ ರಾಜ (ಸು. ೯೩೦), ರುದ್ರಭಟ್ಟ (ಸು. ೯೫೦)—ಇವರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[5]

ಈ ಶತಮಾನದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಯಾದ ೧ ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಎಂಬ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೧ನೆಯ ಶ.ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ದುರ್ಗಸಿಂಹ (೧೦೩೦), ಚಾವುಂಡರಾಯ (೧೦೨೫) ಮತ್ತು ಚಂದ್ರರಾಜ (ಸು. ೧೦೪೦). ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಕೃತಿ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'; ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ ಬರೆದ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಅನುವಾದ. ಚಂದ್ರರಾಜ 'ಮದನ ತಿಲಕ'ವೆಂಬ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಚಾವುಂಡರಾಯ 'ಲೋಕೋಪಕಾರ' ವೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದುರ್ಗಸಿಂಹ 'ಮಾಳವೀಮಾಧವ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಮಯ್ಯನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದ ಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಜಯಕೀರ್ತಿ (ಸು. ೧೦೫೦) ಯಿಂದ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಮಾಲತೀಮಾಧವ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಅಭಿನ್ನವಿರಬೇಕು. ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಹೇಳಿರುವ ಕನ್ನಮಯ್ಯ ಬಹುಶಃ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು, ಭವಭೂತಿಯ 'ಮಾಲತೀಮಾಧವ' ನಾಟಕವನ್ನು ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವನ ಕಾಲ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನವೊ ೧೧ ನೆಯ ಶ.ದ ಆದಿಯೊ ಆಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. (ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿಂದ ಹೆಸರುಗೊಂಡಿರುವ ಗಜಾಂಕುಶ, ಮನಸಿಜ, ಚಂದ್ರಭಟ್ಟ—ಈ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೊ ೧೧ ನೆಯ ಶ.ದ ಆದಿ ಯಲ್ಲೊ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏನೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ.).

ಸು.೧೦೭೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ಅದ್ವೈತಿ ನಾಗವರ್ಮಾಚಾರ್ಯನೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿ. ಅವನ 'ಚಂದ್ರಚೂಡಾಮಣಿ ಶತಕ'ವೊಂದು ವೈರಾಗ್ಯಬೋಧಕವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಕೃತಿ.

೧೦-೧೧ ನೆಯ ಶ.ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ಏತಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತಿಗೊಳಿಸಿದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಬೋಧೆ ಮಾಡ

---

1 ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತವಾದ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯೂ ಒಂದು ಗದ್ಯಕೃತಿ. ಅದರ ಕಾಲ ಸು. ೯೦೦-೯೨೦ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿದರೂ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ.

2 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೨೯.

3 ಅಲ್ಲೇ.

4 ಅದೇ, ಪು. ೫೨.

5 ಮೇವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿ, 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಶಾಸನಕವಿಗಳು', ಪು. ೬, ೯.

ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವೈದಿಕವರ್ಗದ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ವಾದ ಸರಣಿ ಹೀಗಿದೆ: "ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಮತಪ್ರಚಾರವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಇದು ಜೈನ ವೀರಶೈವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವಗಳು ಈಗಿನಂತೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಪಾಮರರವರೆಗೂ ಪ್ರಚಾರವಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವು ಹಾಲಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆತಂತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ದಿನಗಟ್ಟಲೆಯ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಹಿಂದೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೇರೂರಿ ನಿಂತುವು. ಆದಕಾರಣ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ದೇಶಭಾಷಾಗ್ರಂಥಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಧರ್ಮಗಳ ವಿಚಾರವಾದರೋ ಬೇರೆ".[1] ಇದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದನ್ನೊಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮುಂದುವರಿದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "೧೦-೧೧ ನೆಯ ಶ.ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳಾದರೋ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಪ್ರಸರಣೋದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಬರೆಯುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಜ್ಞಾನವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಭಾಷಾಧ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಪೋಷಣಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷತಃ ಸಾಧಕವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ಬರೆದಿರುವರು."[2] "ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಲೌಕಿಕ ಜ್ಞಾನವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಮನೋರಂಜನೆಗೂ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ" ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[3]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಹೀಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತೆನ್ನಲು ಬಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ಅಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಆತುರವನ್ನು ಆಗ ತೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಮೊದಲಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಇರಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಇರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ಅಪವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬಾರದೆಂದೂ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾದಂಬರಿ', ಚಂದ್ರರಾಜನ 'ಮದನತಿಲಕ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗಿದೆ ?"[4]

ಅದೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು—ಚನ್ನಕೇಶವ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು—೧೧ ನೆಯ ಶ.ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು—ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಅದೇ ಶ.ದವನು—ಇನ್ನೊಂದು ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಚೋಳರಿಂದ ಗ್ಲಾನಿಯುಂಟಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಜೈನಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ದಕ್ಕದೆಹೋದುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಮಾತೆಯ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದರೆಂದೂ, "ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅವನತಿ ಹೊಂದಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸಾಹಿತ್ಯವು ತಲೆದೋರಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ತಡೆಗಟ್ಟನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿತು"[5] ಎಂದೂ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ. ಮುಗಳಿಯವರು ಇದನ್ನೂ ಒಪ್ಪದೆ, ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೂ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[6]

---

1 ಎಚ್. ಚನ್ನಕೇಶವ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ೧೪.೩, ಪು. ೧೭೧–೭೨. ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾಯರು ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ', ಪು. ೨೩.

2 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೭೪.

3 ಅದೇ, ಪು. ೧೭೫.

4 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೨೪.

5 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೭೪.

6 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು ೧೨೩–೨೪.

(೩) **ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜೈನಕವಿಗಳು ಲೌಕಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಎಂದು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.**[1] ಈ ದ್ವಿಮುಖ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ 'ಹರಿವಂಶ' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರಕ' ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.[2]

ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನರು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ', 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ', 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ', 'ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ' (ಇದು ದೊರೆತಿಲ್ಲ), 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ' (ಗದಾಯುದ್ಧ) ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜೈನಧರ್ಮಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದವು; ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರು, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, ಮಹಾಪುರುಷರು ಅವುಗಳ ನಾಯಕರು. ಶಾಂತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸ. ಜೈನಪುರಾಣವೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸೃಜಿಸಿದುವು. 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಪುರುದೇವನ ಕಥೆ ಭರತಬಾಹುಬಲಿಗಳ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿದೆ. 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ೧೬ನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಶಾಂತಿನಾಥನ ಚರಿತೆಯಿದೆ. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ೨ನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಅಜಿತನಾಥನ ಕಥೆ; ಅದರೊಡನೆ ಸಗರಚಕ್ರಿಯ ಕತೆ ಸೇರಿದೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಲಕ್ಷಣ ಮಹಾಪುರಾಣ' (ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣ) ೨೪ ತೀರ್ಥಂಕರರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ೬೩ ಶಲಾಕಾಪುರುಷರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥ.

ಜೈನಕವಿಗಳ ಈ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಅವರ 'ಲೌಕಿಕ' ಕಾವ್ಯಗಳು. ಅವು "ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆ, ತತ್ಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಜೀವನ ಇವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯಗಳಾದುವು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಈ ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆಗೆ ಆಧಾರವಾಯಿತು. ನೇರವಾದ ಚರಿತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಈ ಸರಣಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು".[3]

ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನರು ತಮ್ಮ 'ಲೌಕಿಕ' ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳು ವೈದಿಕಧರ್ಮೀಯರಿಗೆ ಲೌಕಿಕವೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನರ ಜೈನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವು ಲೌಕಿಕವಾಗಿವೆ. "ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮುಮಂ" ಎಂದು ಪಂಪ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ (೧೪.೬೦) ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಕವಿಗಳು ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತರಲಿಲ್ಲ.[4] ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದ ವೈದಿಕ ರಾಜರಿಗಾಗಿ, ಅವರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕಥಾನಾಯಕರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಪೋಷಕರಿಗೂ ಅವರು ಅಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು.[5] ಇವರ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೂ ವಿಜಯಗಳನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿದರು; ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ

---

1 ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನೇ ಬರೆದ ಚಾವುಂಡರಾಯನೊಬ್ಬ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

2 ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಮೊದಲಾಗಿತ್ತೆಂದು ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ:

> ಸಕಲಕಲಾಭಾಷಾ ಲೌ
> ಕಿಕ–ಸಾಮಯಿಕಾದಿ ವರ್ಣನಾ ನಿರ್ಣಿಕ್ತ
> ಪ್ರಕಟತರ ವಸ್ತುವಿಸ್ತರ
> ವಿಕಲ್ಪವಿದನಲ್ಲದಿಲ್ಲದಾಗದು ಪೇಚಿಲ್ (೧.೨೪).

–'ಶೃಂಗಾರ ನಿದರ್ಶನ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೫.

3 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೮೪.

4 ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಶೋಧಿಸಿದರೆ ಜೈನಾಂಶ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದು.

5 ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಾಣನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೋಡಿ: 'ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಸಂ: ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪು. ೨–೩. ಈ ಊಹೆಗೆ

ಪೋಷಕರನ್ನೇ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಸಮೀಕರಣದ ಭರದಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳು ಘಟಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಅಂತೂ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಕತೆಗೂ ೧೦ನೆಯ ಶ.ಕ್ಕೂ ಬೆಸುಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು; ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಕಥೆಗಳು 'ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿ' ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ 'ಇತಿಹಾಸ'ಗಳಾದುವು—ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಾದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೊರೆಗೂಡಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ವೀರರಸ, ಅಂದಿನ ಸಮರಪ್ರಚುರವಾದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹದ ಪರಿಣಾಮ. ಅವು ಕ್ಷಾತ್ರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದುವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ವೀರಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ; ತಮ್ಮ ನಾಮಧೇಯಗಳಿಂದಲೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.[1]

ಆ ವೀರಯುಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಕಲಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು; ಪಂಪ ಮತ್ತು ಚಾವುಂಡರಾಯ ಇದಕ್ಕೆ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಉದಾಹರಣೆ.[2] ೧ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಒಬ್ಬ ಯೋಧನಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ಎಂತಹ ಹೇಡಿಯನ್ನೂ ಕಲಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದ್ದ ಅಂದಿನ ವೀರಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಾಹುಗಳೂ ಸ್ಫುರಿಸಿ, "ದರ್ಭೆ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕತ್ತಿ ಹಿರಿಯುವುದೇ ಲೇಸೆಂದು ಕಂಡುಬಂದು ಅವನು ಯುದ್ಧಕರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೀರ್ತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದನು."[3]

ಪಂಪನ ಆಶ್ರಯದಾತ ಚಾಲುಕ್ಯ ೨ನೆಯ ಅರಿಕೇಸರಿ. ಕವಿ ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. "ವೈರಿ ನರೇಂದ್ರೋದ್ದಾಮದರ್ಪೋದ್ದಳನನೆ ಕಥಾನಾಯಕಂ ಮಾಡಿ ಸಂದರ್ಜುನನೊಳ್ ಪೋಲ್ವೀ ಕಥಾ ಭಿತ್ತಿಯನನುನಯದಿಂ ಪೇೞಲೆಂದತ್ತಿಕೊಂಡೆಂ' (೧.೫೧) ಎಂದು ಪಂಪ ಕತೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅರಿಕೇಸರಿಯೆ ಕಥಾನಾಯಕನೆಂಬುದೂ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಅವನನ್ನು ಕವಿ ಸಮಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.[4] ಕಾವ್ಯದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಂಶಾವಳಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಅವನ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳ ಸ್ತುತಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು, ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು, ಗುಣಶೀಲಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಪಂಪ. ಅಂತೂ "ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯವು ಪಂಪನ ಕೈವಾಡದಿಂದ ತತ್ಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸ ಗರ್ಭಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ."[5]

ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ 'ಲೌಕಿಕ' ಕಾವ್ಯವಾದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಸಮು

ಆಧಾರ ಸಾಲದು. 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಹರ್ಷನನ್ನು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ, ಮಹಾಭಾರತವೀರರಿಗೆ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಹೋಲಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಅದು ಆಂಶಿಕವಾದ ಶ್ಲೇಷೆಯೆ ಹೊರತು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಸಮೀಕರಣವಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಇದು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

1 ಆ ಕತೆಗಳೆ ಮೂಲತಃ ವೀರಕಥೆಗಳಾದುದರಿಂದ, 10ನೆಯ ಶ.ದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡಲು ಅವು ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳಾದುವು.

2 ಪಂಪ 'ಸತ್ಕವಿ' ಎಂತೊ ಅಂತೆ 'ಚತುರಂಗಬಲ ಭಯಂಕರಣ'ನೂ 'ನಿಷ್ಕಂಪ'ನೂ ಆಗಿದ್ದ ಕಲಿ (ಪಂಪಭಾರತ, ೧೪.೪೯, ೫೦). ಚಾವುಂಡರಾಯ ಗಂಗ ರಾಚಮಲ್ಲನ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಸೇನಾಪತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಶೌರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ 'ವೀರಮಾರ್ತಾಂಡ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಪಡೆದಿದ್ದವನು.

3 ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ', (ಸಂ : ವಿ. ಸೀ.) ಪು. ೨೨.

4 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ' (೧೪.೫೩) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಸಮೀಕರಣ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ."'ಸಮಾಸ' ಎಂದರೆ ಕೂಡಿಸುವುದು : ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭುವಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಕೂಡಿಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಪಂಪನು ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದು"—ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಪಂಪ', ಪು. ೩೧.ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಅರಿಕೇಸರಿಗೂ ಇದ್ದ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅದೇ, ಪು. ೩೨–೩೩.

5 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೯೪.

ಛಾಯವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಠ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ವೀರ, ಚಾಗ, ನನ್ನಿ, ಶೌಚ, ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಅವನು ಮಹಾಭಾರತ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು :

ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನನ್ನಿಯೊಳಿನತನಯಂ ಗಂಡಿನೊಳ್ ಭೀಮಸೇನಂ
ಬಲದೊಳ್ ಮದ್ರೇಶನತ್ಯುನ್ನತಿಯೊಳಮರ ಸಿಂಧೂದ್ಭವಂ ಚಾಪ ವಿದ್ಯಾ
ಬಲದೊಳ್ ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ ಧರ್ಮದೊಳ್ ನಿ
ರ್ಮಲಚಿತ್ತಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ಮಿಗಿಲಿವರ್ಗಳಿನೀ ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ (೧೪.೬೪)

ಅಂತೆಯೇ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು :

ಒತ್ತಿ ತಱುಂಬಿ ನಿಂದ ರಿಪುಭೂಜ ಸಮಾಜದ ಬೇರ್ಗಳಂ ನಭ
ಕ್ಕೆತ್ತದೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಮಱಿವೊಕ್ಕೊಡೆ ಕಾಯದೆ ಚಾಗದೊಳ್ಪಿನ
ಚ್ಚೊತ್ತದೆ ಮಾಣ್ದು ಬಾಳ್ವ ಪುೞುವಾನಸನೆಂಬನಜಾಂಡಮೆಂಬುದೊಂ
ದತ್ತಿಯ ಪಣ್ಣೊಳಿರ್ಪ ಪುೞುವಲ್ಲದೆ ಮಾನಸನೇ ಮುರಾಂತಕಾ (೫.೭೫)

"ಜೋಳದ ಪಾೞಿಯಂ ನೆರಪಿದಂ ಗಂಡಂ ಪೆಱಂ ಗಂಡನೇ" ಎಂಬ ಪಂಪಭಾರತದ ಉಕ್ತಿ (೧೦.೪೩) ಅಂದಿನ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಪಂಪಭಾರತ ದಲ್ಲಿ ಉಂಟು (೧೦.೪೫).[1]

೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಯುದ್ಧದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿ ದ್ದಾನೆ; ಅಂದಿನ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[2] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಯುಗವೆ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಡನೆ ಅವನು ಮೇಳವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಾಧನೆ ಶಕ್ಯವಾಯಿತು.

ಮಹಾಕವಿ ಮೌಲ್ಯ ಗ್ರಾಹಕನೂ ಹೌದು, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಸಾರಕನೂ ಹೌದು. ಪಂಪ ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯ ಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳಿಗೆ ಅವನ್ನು ದಾಟಿಸಿದ. ಪಂಪೋತ್ತರ ಶಾಸನಗಳು ಇದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.[3]

ಪೊನ್ನನ 'ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ' ಅಥವಾ 'ರಾಮಕಥೆ' ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಪಂಪಭಾರತದಂತೆ ಅದೂ ಒಂದು 'ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದೂ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು 'ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿ'ಯುಳ್ಳದ್ದೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ("ಲೌಕಿಕ ಪರಿಣತಿ . . . ರಾಮಕಥಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ" ಎಂದು ಕವಿಯೇ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ). ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಸಾಮಂತನಾದ ಶಂಕರಗಂಡನಿಗೆ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೇ ಅದು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಈಚೆಗೆ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ.[4] ಪೊನ್ನ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ 'ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ'ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

---

1 ರನ್ನನ 'ಅಜಿತ ಪುರಾಣ'ದ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಗದೇವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದಾಗ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಗುಂಡಮಬ್ಬೆ—ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ತಂಗಿ—ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ.

2 ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ದಲ್ಲಿರುವ 'ಆಯುಧಗಳು' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

3 ನೋಡಿ: ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಪಂಪಕವಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಪ್ರಸಾರ, 'ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ' ೧, ಪು. ೧೧–೧೩.

4 ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪೊನ್ನನ ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ, 'ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಲೇಖನಗಳು', ಪು. ೩೧೦-೩೧೧.

ರನ್ನ ತನ್ನ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ' ಅಥವಾ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಇಱಿವ ಬೆಡಂಗನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಅವನನ್ನು ಭೀಮನೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡಿ "ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ದೇವನೆ ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭಂ ಕಥಾನಾಯಕನಾಗನಿಲಜನೊಳ್ ಪೋಲಿಸಿ ಪೇೞ್ದಪೆನ್ . . ." (೧.೩೧). ಕಾವ್ಯಾರಂಭ ದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಸಾಹಸ ಪರಾಕ್ರಮಗಳ ವರ್ಣನೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ.

ಜೈನಕವಿಗಳಂತೆ ೧ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನೂ ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೊಡನೆ ಒಂದು ಮಾಡಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ; 'ಕೃತಿಪತಿ ನರೇಂದ್ರಚಂದ್ರಂ' (ಪೂರ್ವಭಾಗ, ೭) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸಮೀಕರಣ ಬಹುಶಃ ಹೆಸರುಗಳ ಅಭೇದದಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೋಗಲಾರದು; 'ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದು. "ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ತನ್ನರಸನ ದೂರ ದೇಶದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯ, ಕ್ಷಣಿಕಭಂಗ, ಪುನರ್ಮಿಲನ ಇವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹೇತುವಿದೆಯೋ ಹೇಗೆ ಯಾರು ಬಲ್ಲರು?" ಎಂದು ಮುಗಳಿಯವರು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.[1] ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಏನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

(೪) ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು; ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಪಡೆದವರು ಎಂದು ಇದರಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ('ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ಗ್ರಂಥವೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದರೆ ಅದೊಂದು ಹೊರತಾಗುತ್ತದೆ).

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನವೊಂದು ವೀರಮನ್ವಂತರ; ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೀರಪ್ರಚುರವಾದುದು. ಒಂದು ಕಡೆ ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಜೈನಪುರಾಣಗಳು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಲೌಕಿಕ' ಕಾವ್ಯಗಳು—ಇದು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿತ್ರ; ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಪರವಾದ ನಾಗ ವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದೇ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

---

1 ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.೧೧೬. "ಅರ್ಜುನನಂತೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯೂ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಅವಳ ಬಂಧುಗಳ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಹರಣಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು 'ಪ್ರಿಯಗಳ್ಳ'ನೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದನೇನೋ" ಎಂದು ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ಪಂಪಭಾರತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಊಹೆಯನ್ನು ('ಪಂಪ', ಪು. ೩೩) ಇದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸ ಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನ

೧

೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನೂ ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ೧ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿದ್ದರೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಿರತಕ್ಕದ್ದು ಆ ಹೊರತಿನಲ್ಲಿಯೇ.

೧೧ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಜೈನಕವಿಗಳಿಂದ ರೂಢವಾಗಿದ್ದ ಚಂಪುವನ್ನೆ ನಾಗವರ್ಮ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಬಾಣಕೃತಿ ಮೂಲತಃ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಚಂಪುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪ ರನ್ನಾದಿಗಳಂತೆ ಅವನೂ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದವನು;ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನೊಡನೆ ಒಂದುಮಾಡಿದವನು.ಪಂಪ ಚಾವುಂಡರಾಯರಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಯುದ್ಧವೀರನೂ ಹೌದು. ಆ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಯಾದುದರಿಂದ, ಜೈನ ಕವಿಗಳಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಲಿಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಸಂತೃಪ್ತನಾದ.

ಪಂಪ ಮುಂತಾದ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ,ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಗನುಸಾರವಾಗಿಯೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಲೌಕಿಕವಾಗಿವೆಯೆ ಹೊರತು, ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಗೌರವವುಳ್ಳವರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಲೌಕಿಕವೇನಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ,ವ್ಯಾಸಭಾರತ ಹೆಚ್ಚು ಲೌಕಿಕವೆನ್ನಬಹುದು; ಆದರೆ ಭಾರತೀಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ಕೂಡ 'ಪಂಚಮ ವೇದ'ವಾಗಿದೆ; ಎಂದಮೇಲೆ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತೂ ಪೂಜ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಜೈನಕವಿಗಳು ಜೈನಧರ್ಮ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ರಚಿಸಿದ 'ಲೌಕಿಕ' ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಅಂತಹುದಲ್ಲ.[1]

ಪಂಪ ರನ್ನ ಮೊದಲಾದವರು ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಲೌಕಿಕ' ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ತರುವುದೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವೀರಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಸುಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಾದರೋ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾದ ಅನುವಾದ; ಮೇಲಾಗಿ ಅದೊಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೇಳವಿಸುವುದು, ಕ್ಷಾತ್ರಪರವಾದ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಆ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನರಿಯುವಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತ, ಗದಾಯುದ್ಧಗಳು ನೆರವಾಗುವಂತೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ನೆರವಾಗಲಾರದು.[2]

---

1 ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ಜೈನನೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಬಿ. ಎಸ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ಕವಿಗಳು "ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅವೂ ಸಹ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಪುಣ್ಯಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದವುಗಳಾಗಿದುವೇ ಹೊರತು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ದಂತಕಥೆಗಳನ್ನು ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿ' ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ. . . . ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶ. ಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದೂ ಒಂದು ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು ('ನೇಮಿಚಂದ್ರ', ಪು. ೬). ಈ ಊಹೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಯುತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. 'ಕಾದಂಬರಿ', ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳಂತಹ ಪುಣ್ಯಕಥೆಯೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗದು.

2 ೧೦ನೆಯ ಶ.ಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗುವ ಮೌಲ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಇತರ ಶತಮಾನಗಳ ಮೌಲ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿ. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ, ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯಗಳು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

ನಾಗವರ್ಮ ಸ್ವತಃ ಯುದ್ಧವೀರನಾದುದರಿಂದ ಒಂದು ವೀರಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ಮತವೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಡೆಯಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ವೈದಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿದ್ದಾಗ, ಅವನು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದದ್ದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ.

ಈ ವಿಚಾರ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿ. "ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೈನಕವಿಗಳಿಗೆ ಪಂಪನು ಆದಿಕವಿಯಾದಂತೆ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆದಿಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ".[1] ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ; ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು—ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆ ಅಥವಾ ರೊಮಾನ್ಸನ್ನು–ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವನದು.[2]

ಅಂತೂ ನಾಗವರ್ಮ, ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನರಂತೆ ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತವನ್ನಾಗಲಿ ಬರೆಯದೆ ಶೃಂಗಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ[3], ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕವಿ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸಿದ ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಪಂಪನಂತೆ ಅವನೂ ಒಬ್ಬ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ, ಶಕಪುರುಷ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, "ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ, ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ, ಧರ್ಮಕಥೆ ವೀರಕಥೆ ಪ್ರೇಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯತಕ್ಕವರಿಗೆಲ್ಲ ಪಂಪ ರನ್ನ ನಾಗವರ್ಮರು 'ಗುರುತಾ ಪ್ರತೀತಿ'ಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ".[4]

೨

ಇ. ಪಿ. ರೈಸ್ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು—ಅವು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಹೌದಂತೆ—ಹೇಳುತ್ತ,[5] ತನ್ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು:

(೧) "ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಆಸಕ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದು. ವ್ಯಾಕರಣ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ೧೯ನೆಯ ಶ.ದ ತನಕ, ಧರ್ಮಸಂಬಂಧವಲ್ಲದ್ದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ

1 ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ' (ಸಂ : ವಿ. ಸೀ.), ಪು. ೨೩.

2 ಜಯಕೀರ್ತಿ (ಸು. ೧೦೫೦) ತನ್ನ 'ಛಂದೋನುಶಾಸನ'ದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟ ಕುಮಾರ ಸಂಭವ, ಕರ್ಣಾಟ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ, ಶೃಂಗಾರಪಿಂಡ, ಕರ್ಣಾಟೇಶ್ವರ ಕಥಾ, ಚೂಡಾಮಣಿ, ಗೋಗ್ರಹ, ಮಹಾರ್ಹದ್ದೇವತಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಗನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದ ಕಾಲ ತಿಳಿದಿದೆ. ಉಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕವಾಗಿದ್ದು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. 'ಕರ್ಣಾಟೇಶ್ವರ ಕಥಾ' ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಊಹೆ: 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ', ಸಂ.ವಿ.ಸೀ., ಪು. ೨೭. ಆದರೆ 'ಕಥಾ' ಎಂಬುದು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಅದೊಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಕ್ಕಿಮೆಟ್ಟಿದಂತೆ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಹಿಂದಿನ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಕ್ಕಿಮೆಟ್ಟಿತೋ ಏನೋ!

3 ಅವನ ಶೃಂಗಾರ ಆ ವೀರಯುಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲದ ಉತ್ತಾನ ಶೃಂಗಾರವಲ್ಲ, ಅಂದಿನ ಗಂಭೀರವಾದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದಾತ್ತ ಶೃಂಗಾರ—ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. "ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪಮೆ ರೂಪಂ, ಶೃಂಗಾರಮೆ ರಸಂ"ಎಂಬ ಅತಿರೇಕ ಕಂಡುಬರುವುದು ಈಚೆಗೆ.

4 ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ' ೨, ಪು. ೪೯೪. ನಾಗವರ್ಮ ಒಂದುವೇಳೆ ಜೈನನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೋಹವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಜೈನಕವಿಯೆಂದೂ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು ('ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.೬೩).

5 E.P. Rice, *Kanarese Literature*, P. 105-109.

ಪುಣ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಸಂತಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ ; ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳೇ ಕೇಂದ್ರ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಂಥವೂ ಲೇಖಕನ ಮತದ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಸಂತರನ್ನೂ ಕುರಿತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿರುವಂಥದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಲೌಕಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ತಡವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[1]

(೨) " . . . ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮದ ಕಾವ್ಯ ('the poetry of pure human love') ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಬಹಳ ಕೀಳಾದ ಸ್ಥಾನವು ಇದಕ್ಕೆ ಅಂಶತಃ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದ ಕಾರಣ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲ, ಪ್ರಣಯಾರಾಧನೆಯಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಣಯಿನಿಯ ಬದಲು ವೇಶ್ಯೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮದ ಸದ್ಭಾವನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳ ಅಶ್ಲೀಲವು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ."[2]

ರೈಸರ ಈ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದುಹಾಕುವಂತೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'. ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿರುವುದು ನಿಜ.[3] ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಭೂಷಣವೇ ಹೊರತು ದೂಷಣವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ; ಅರ್ಥಕಾಮಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಧರ್ಮಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು ?[4] ಧರ್ಮವೂ ಒಂದು ಪುರುಷಾರ್ಥವಾಗಿರುವಾಗ, ಅದನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಚಿರಂತನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ' (Perennial interest) ವುಳ್ಳದ್ದಾಗಬಾರದೇಕೆ ? ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಎಷ್ಟೋ ಲೌಕಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಭಾರತ, ಗದಾಯುದ್ಧಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಬರೆದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನೂ ತಳೆದಿವೆ ; ಶುದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಕೆಲವು ಹುಟ್ಟಿರುವುದುಂಟು. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ','ಕುಸುಮಾವಳಿ','ಲೀಲಾವತಿ' ಮುಂತಾದುವು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲವೆ ? ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದುದು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'; 'ಶುದ್ಧವಾದ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮ'ವನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಯಾವುದು ನಿದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲುದು ? ವಿವಾಹಪೂರ್ವಪ್ರಣಯ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ಆದರೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ; ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಕೀಳಲ್ಲ.

೩

ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿರುವುದು ವಿರಳವಾದರೂ[5], ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅವಿರಳವಾಗಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವವರಿಗೆ ನಾಗ

---

1 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೦೫.

2 ಅದೇ, ಪು. ೧೦೭–೧೦೮ (ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಅನುವಾದ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೩೯೦).

3 "ಜೈನರೂ ವೀರಶೈವರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಕೆಲಕೆಲವು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮತಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ"—'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೧೩.

4 ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಲಿ, ಲೌಕಿಕ ಅಥವಾ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಶಾಸನಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಮೂಲವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಲೌಕಿಕ ಎಂದು ಯಾವುದೂ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಕರಣವೂ ಕೂಡ ಮುಕ್ತಿದಾಯಕವೆಂದು ಕೇಶಿರಾಜ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು ('ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಂ', ಪೀಠಿಕೆ, ಸೂತ್ರ ೧೦.)

5 ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ"...ನಾಗವರ್ಮನಥ್ವಾನಂಗಳ್"ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನನ್ನೇ ಕುರಿತಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನನ್ನೆ ತಾನು ಹೆಸರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ವಾದ. 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ' ಮುಂತಾದ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಉದ್ಧೃತಿಯಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಕಾವ್ಯವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಏಕೈಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ—ಅದೂ ತ್ರುಟಿತ

ವರ್ಮ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಕವಿ: ದುರ್ಗಸಿಂಹನ (೧೦೩೦) 'ಪಂಚ ತಂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಅವನದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿದ್ದೀತು. ಚೌಂಡರಸ (ಸು. ೧೩೦೦) ದಂಡಿಯ 'ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ'ವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ನಾಗವರ್ಮನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ. ಪ್ರಣಯ ಕಥೆ ಅಥವಾ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಂತೂ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮನೇ ಮಾದರಿ. ಅವನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪ್ರಭಾವ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ (ಸು. ೧೨೦೦) 'ಲೀಲಾವತಿ', ದೇವಕವಿಯ (ಸು. ೧೨೨೫) 'ಕುಸುಮಾವಳಿ', ಆಂಡಯ್ಯನ (ಸು. ೧೨೨೫) 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರ ತನ್ನ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಬಹಳ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬಾಣಾಸುರಾಖ್ಯಾನ, ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ, ಬಾಣಕಾದಂಬರಿ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ".[1] ನೇಮಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಪದ್ಯಗಳ ಮುದ್ರೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಣಿಸಬಹುದು.

ಸರೋವರ ವರ್ಣನೆ–

ನಾಗವರ್ಮ : ಎಲೆ ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣಡೆ ಕರಗಿದುದಂತಲ್ತು ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ
ಜಲಮಾದತ್ತಲ್ತು ಚಂದ್ರಾತಪಮಮೃತರಸಾಕಾರಮಾಯ್ತಲ್ತು ಹೈಮಾ
ಚಲಮಂಭೋರೂಪದಿಂದಂ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದಂತಲ್ತು ನೈರ್ಮಲ್ಯಶೋಭಾ
ಕಲಿತಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಮಣಿ ಮುಕುರಮೆನಲ್ ಚೆಲ್ವದಾಯ್ತಬ್ಜಷಂಡಂ

(ಪೂ.ಭಾ. ೬೩೪)

ನೇಮಿಚಂದ್ರ : ವನಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯಂ ಪೆತ್ತಮೃತ ನಿಧಿಯೊ ವಿಂಧ್ಯಾದ್ರಿ ಚಂದ್ರೋಪಳಂ ಚಂ
ದ್ರನ ಪೆರ್ಚಿಂದುರ್ಕಿದಂಭೋವಿಸರಮೊ ವಿಪಿನಧ್ವಾಂತಮಾಕ್ಷೇಪದಿಂ ಕಾ
ಪಿನೊಳಿಟ್ಟಿಂದು ಪ್ರಭಾಪೂರಮೊ ಹರಿ ಗರುಡೋದ್ಭೀತಿಯಿಂ ಬಯ್ತ ಪೀಯೂ
ಷ ನಿಧಾನಶ್ರೀಯೊ ಪೇಟಿಂಬಿನಮುಮುಳತರಂ ರಯ್ಯಮಾಯ್ತಬ್ಜಷಂಡಂ

(೬.೬೨)

ಅದು ಶಂಖಶ್ರೇಣಿ ಮೇಣಲ್ಲದು ಕುಮುದಕುಳಂ ಪೊಕ್ಕಭೀತಾದ್ರಿ ಮೇಣ
ಲ್ಲದು ಬಿಂಬವ್ಯಾಜದಿಂ ತೋರ್ಪ ಚಳಮೆಱಗುವಂಭೋಧರೋನ್ಮಾಳೆ ಮೇಣ
ಲ್ಲದು ತೀರೋದ್ವೃತ್ತಮಾಳಂ ಪವಳದ ಕಣಿ ಮೇಣಲ್ಲದಬ್ಜಾತ ಕಿಂಜ
ಲ್ಕದ ಪುಂಜಂ ಬಿಂಜದೊಳ್ ಪರ್ಬುವ ಜಲನಿಧಿ ಮೇಣಲ್ಲದಂಭೋಜಷಂಡಂ

(೬.೬೩)

ಮಂದಮಾರುತ ವರ್ಣನೆ–

ನಾಗವರ್ಮ : ಕುಮುದರಜಂಗಳೊಳ್ ಪೊರೆದು ವಾಃಕಣಜಾಲಮನಾಂತು ಕೂಡೆ ವಿ
ಶ್ರಮಿಸಿ ತರಂಗಮಾಲಿಕೆಗಳೊಳ್ ಕಲಹಂಸ ನಿನಾದ ಬಭ್ರಮ
ದ್ಭ್ರಮರ ರವಂಗಳೊಳ್ ಬೆರಸಿ ಮಾರುತನೊಯ್ಯನೆ ಬಂದು ತೀಡಿದ
ತ್ತಮರ್ದೊಸೆದಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕರೆವಂತೆವೊಲಾ ಮನುಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರನಂ

(ಪೂ. ಭಾ. ೬೩೩)

ನೇಮಿಚಂದ್ರ : ಮೃಗಮದದೊಳ್ ಪೊರಳ್ದು ಪೊಸ ಸೌಸವದೊದ್ದೆಯೊಳೞ್ದು ಮ
ಲ್ಲಿಗೆಯ ಪರಾಗದೊಳ್ ಪೊರೆದು ಕಪ್ಪುರದೊಳ್ ಸುೞಿಗೊಳ್ವ ಧೂಪದೊ
ಳ್ಪೊಗೆಗಳನೆತ್ತಿ ಪೂವಲಿಗೆ ಪಾಯ್ವ ಮದಾಳಿಯ ಬಾಯ ಕಂಪನಾ
ವಗಮೆಡೆ ಸೂಱೆಗೊಂಡೆಸಗಿತಿಮ್ಮಗೆ ಕಮ್ಮಗೆ ಮಂದ ಮಾರುತಂ

(೧೦.೩೦)

—ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಈ ಊಹೆಗೆ ಪುಟಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪೊನ್ನನ 'ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ' ಲೌಕಿಕ ಕೃತಿಯಾದುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಅವಜ್ಞೆಗೀಡಾಗಿ ಅಳಿದುಹೋಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

1 ಬಿ. ಎಸ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ, 'ನೇಮಿಚಂದ್ರ', ಪು. ೨೧೬.

ಚಂದ್ರೋದಯ ವರ್ಣನೆ—

ನಾಗವರ್ಮ : ಇನಿಸಂ ಮುಚ್ಚಿರೆ ಕೃಷ್ಣಾ
ಜಿನಮುವಿರಳ ಭಸ್ಮ ಧವಳವಗಜಾರಾವಮಾ
ಸ್ತನಮಂಡಳಮೊಪ್ಪಿದುದೆಂ
ಬಿನಮುದಯಿಸಿದುದು ಮೃಗಾಂಕಮಂಡಳಮಾಗಳ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೯೮೩)

ನೇಮಿಚಂದ್ರ : ಕುವಲಯ ದೀರ್ಘ ನೇತ್ರಮುಲರುತ್ತಿರೆ ಮೂಡುವ ಮಾಂಗಳಾಕೆಯೊ
ಪ್ಪುವ ಮುಖಪದ್ಮದೊಳ್ ಮೊಡವಿ ಮೂಡಿದವೋಲಿರೆ ಕಾಳಮೆಂಬ ಶಂ
ಭುವಿನ ಶರೀರದೊಳ್ ಪುದಿದ ಗೌರಿಗೆ ರಾಗಮನೊಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮೂ
ಡುವ ಮೊಲೆಯಂತೆ ಮೂಡಿದುದು ಮೂಡಣ ದಿಕ್ಕಿನೊಳಿಂದು ಮಂಡಲಂ (೨.೨)

ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ವರ್ಣನೆ—

ನಾಗವರ್ಮ : ಪಳುವದ ಮದಕರಿಗಳ ಮದ
ಜಳದೊಳ್ ನಿಮಿರ್ದಿರ್ದ ಮರದ ತುದಿಗೊಂಬುಗಳೊಳ್
ಪೊಳೆವುವು ಸಿಲುಕಿದ ತಾರಾ
ವಳಿಗಳಿವೆನೆ ತೊಳಗಿ ಪೊಳೆವ ಕುಸುಮಾವಳಿಗಳ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೯೮)



ನೇಮಿಚಂದ್ರ : ಮುಗಿಲಂ ಮರಗಳ ತುದಿಗೋ
ಡುಗಳೊಳೆ ದಳ್ಳಿಱಿದೊಡುದಿರ್ದು ಕೆದಱಿದ ಕಿಱುದಾ
ರೆಗಳೆನಿಪುವು ಕಾನನದೊಳ
ಗೊಗುಮಿಗೆ ಪರೆದಿರ್ದ ಪಿರಿಯ ನೆಲ್ಲಿಯ ಕಾಯ್ಗಳ್ (೬.೨೯)

ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಬೇಡರ ಕೋಲಾಹಲ—

ನಡೆಸಲ್ನಿಲ್ವಿಡು ಸಾರ್ಚಮುರ್ಚು ಮರನಂ ಬಂದೇಱು ಬಿಲ್ವೀಸುತಂ
ಜಡಿ ಸೋಂಕೌಂಕು ತೆರಳ್ಚು ನೋಡು ಕಡುಗೆಯ್ದೇಱು ನಿಂದು ಸೀಳ್ನಾಯ್ಗಳಂ
ಬಿಡು ಕೋಲಂ ತುಡು ಸಾರ್ದು ಪೊರ್ದಿಸೆನುತಂ ತಂತಮ್ಮೊಳೋರೋರ್ವರೊಳ್
ನುಡಿವೊಂದಬ್ಬರಮುರ್ಬಿತಾಗಳೆನಸುಂ ವಿಂಧ್ಯಾಟವೀ ಮಧ್ಯದೊಳ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೧೫೯)

ನೇಮಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲರ ಕೋಲಾಹಲ—

ಕಾಯ್ಸತ್ತೆಂ ಕೆಟ್ಟೆನೋವೋ ಬೊಬೊಬೊಬೊಬೊಬೊಬೋ ಕೂಗು ಕೂಕೂಗು ಕೂ ಸಾಯಲ್
ಸಾಯ್ಸಾಯೆತ್ತೆತ್ತ ಪೆತ್ತೊತ್ತೊರಸಿ ಬೆರಸು ಬಾಯ್ಮಾಡಿದೇನೆಂದು ನಿಂದಾ
ರಯ್ಯುಸ್ತೊತ್ತೆತ್ತು ಬಿಲ್ಲಂ ನಡೆದಿಡು ದಡಿಯಂ ಕೊಳ್ಕೊಳೆಯ್ದಿಯ್ದು ಬೈಯ್ವೊ
ಯ್ಕೊಯ್ಸೀಳ್ಕೊಳ್ಕುತ್ತು ಕೊಲ್ಕೊಲ್ಕಿಡೆ ಕೆಡೆ ಕೆಡೆಯೆಂಬಬ್ಬರಂ ಪರ್ಬಿತೆತ್ತಂ (೫.೧೧೮)

'ಲೀಲಾವತಿ'ಯ ಆರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶುಕಸಾರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕರಣ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ (ಚಂದ್ರಾಪೀಡ—ಕಾದಂಬರಿಯರ ಸಂದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ) ಬರುವ ಅಂಥದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶುಕವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಸಾಮ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ—

ನಾಗವರ್ಮ : ಸುರುಳನೆ ಸುತ್ತಿದಂತೆ ಕೊರಲೊಳ್ ಮಿಱುಗುತ್ತಿರೆ ಮೂಱು ರೇಖೆಗಳ್
ಮರಕತ ಕಾಂತಿಯಂ ತಳೆದು ನುಣ್ಗಱಿಗಳ್ ಮಿನುಗಲ್ಕೆ ವಿದ್ರುಮಾಂ
ಕುರದವೊಲೊಪ್ಪೆ ಚಂಚುಪುಟಮೊಯ್ಯನೆ ಬಂದುದು ಕನ್ಯಕಾಸಭಾಂ
ತರದೊಳಗೊಂದು ಶಾಡ್ವಲಿತ ಹರ್ಮ್ಯಮಣಿಪ್ರವರಾಂಶುಕಂ ಶುಕಂ (ಉ. ಭಾ. ೬೦)

ನೇಮಿಚಂದ್ರ : ಕೊರಲೊಳ್ ಕಲ್ಹಾರಮಿಂಬಾಗಿರೆ ಕುಸುಮರಜೋರಂಜಿತಂ ಚಂಚು ಚೆಲ್ವಾ
ಗಿರೆ ಚಂಚತ್ಪಕ್ಷಜಾಳಂ ಮಳಯಜ ರಸದೊಳ್ ನಾಂದು ಬೆಳ್ಪಿಂ ಬೆಡಂಗಾ
ಗಿರೆ ಚೇಗಂ ಕೊಂಡು ದಾಳಿಂಬದ ಪೊಸ ಗುಟುಕಂ ಶಾರಿಕಾ ಕಾಂತೆಗಾಗಳ್
ಹರಣಂ ಬರ್ಪಂತೆ ಬಂದತ್ತ ಪಗತ ಸಹಜಾಕಾರವಾ ರಾಜಕೀರಂ (೬.೯೫)

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯ ಮಾಯಾಭುಜಂಗನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ, ವೃದ್ಧ ಹಾಗೂ ಚಂಡಾಲ ಬಾಲಕ— ಇವರಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಯಾಭುಜಂಗ, ಜೋಗಿಣಿ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಭಟ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ನಾಗವರ್ಮ : ಅರಗಿಳಿಯ ಪಸುರ್ಪಿಂದಂ
ಮರಕತಮಯವೆನಿಪ ಪೊನ್ನ ಪಂಜರಮಂ ಪೊ
ತ್ತಿರದೇಳ್ತಂದಂ ಚಂಡಿಕೆ
ವೆರಸಿದ ಚಂಡಾಲ ಬಾಲಕಂ ಮತ್ತೊರ್ವಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೩೪)

ನೇಮಿಚಂದ್ರ : ಜಟಿಳಿತ ಕೇಶಂ ವೇಷ್ಟಿತ
ಪಟಚ್ಛದಂ ದೀರ್ಘದೇಹಿ ಜಟ್ಟಿಗನೆಂಬೋಲ್
ಕುಟಿಲಗತಿ ಬರುತುಮಿರ್ದಂ
ಭಟನೊರ್ಬಂ ಪೊತ್ತು ಬೆಮರುತುಂ ತದ್ಧ್ವಜಮಂ (೪.೮೧)

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಿಕಥೆಗಳೂ ಐತಿಹ್ಯಗಳೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಅವು ಬಾಹ್ಯಸತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾದರೂ ಭಾವಸತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಾದೇಯವಾಗಬಹುದು. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೂ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ದಂತಕಥೆಯುಂಟು : 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಸುಡಿಸಿ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಗೆ ಕಪ್ಪನ್ನಿಡಲಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಕತೆ ನಂಜುಂಡನ (ಸು. ೧೫೨೫) 'ರಾಮನಾಥ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ, ದೊಡ್ಡಯ್ಯನ (ಸು. ೧೫೫೦) 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ, ಬಾಹುಬಲಿಯ (ಸು. ೧೫೬೦) 'ನಾಗಕುಮಾರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇವಚಂದ್ರನ (೧೮೩೮) 'ರಾಜಾವಳೀ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ನಂಜುಂಡ : ಕಾದಂಬರಿಯ ಸುಡಿಸಿ ಲೀಲಾವತಿ
ಗಾದರದಿಂ ಕಪ್ಪನಿಟ್ಟು
ಮೇದಿನಿಯನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ
ಪಾದಗಳನು ಬಲಗೊಂಬೆ (೧.೧.೩೧)

ದೊಡ್ಡಯ್ಯ : ಬಾಣ ಪೇಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾವ್ಯವ
ಕ್ಷೋಣಿಯಱಿಕೆಯೊಳು ಸುಡಿಸಿ
ಮಾಣದೆ ಲೀಲಾವತಿಗೆ ಕಪ್ಪಿಡಿಸಿದ
ಜಾಣನೇಮಿಯ ಬಲಗೊಂಬೆ[1]

ದೇವಚಂದ್ರ : "ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಮಂ ಮಾಡಿ ದೊರೆಯಂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೇಱಿಸಿ ಬರ್ಪಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಕವಿ ತಡೆದು ಶೃಂಗಾರಮಪ್ಪ ಲೀಲಾವತಿಯ ರಚಿಸಿ ಸಭೆಯೊಳೋದಿಸೆ . . . ಮೆಚ್ಚಿ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯ ಪುಸ್ತಕಮಂ ಸುಟ್ಟು ಲೀಲಾವತಿಗೆ ಕಪ್ಪನಿಡುವಲ್ಲಿ, ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಮೊದಲೊಂದು ಓಲೆಯಂ ಸುಡಿಸಿ ಲೀಲಾವತಿಗೆ ಕಪ್ಪನಿಡಿಸಿದರ್."[2]

---

1 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ' (ಸಂಪುಟ ೧) ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ, ಪು. ೨೯೨.

2 ಅದೇ, ಪು. ೨೯೧.

ಈ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ೧೭-೧೮ ನೆಯ ಶ.ದವರಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ವಸನೀಯವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ದೇವಚಂದ್ರನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೂ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ; ಅದು ಅಸಂಭವ. ದೊಡ್ಡಯ್ಯನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸುಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯೇ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ಇದು ಏತಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ? ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನು ?

ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಜೈನಕವಿ. ದೊಡ್ಡಯ್ಯ, ಬಾಹುಬಲಿ ಮತ್ತು ದೇವಚಂದ್ರ ಜೈನರು ; ನಂಜುಂಡನೂ ಜೈನವಾಸನೆಯುಳ್ಳ ಶೈವಕವಿ.[1] ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಯಾದ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಿಂತ ಜೈನಕವಿಯಾದ ನೇಮಿಯ "ಲೀಲಾವತಿ" ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಜೈನಪಂಥೀಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬೇಕು.[2] ಆದರೆ ಇದು 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ—ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದಿಂದ. ಸ್ಪರ್ಧಾಭಾವನೆ, ಅಸೂಯೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಹತ್ತಾದುದನ್ನು ಕುರಿತು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಆದುದನ್ನು ಕುರಿತಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೂ ನೇಮಿಚಂದ್ರನಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಆಮೇಲಿನವರು—ನೇಮಿಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು—ತಂದುಹಾಕಿರಬೇಕು (ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಜವಾಬ್ದಾರನಲ್ಲ); ತಮ್ಮ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು 'ಲೀಲಾವತಿ'ಗೆ ಕಪ್ಪಿಡಿಸಿ ತೃಪ್ತರಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಟೆಯೆತ್ತರಕ್ಕೂ 'ಲೀಲಾವತಿ' ಏರಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಐತಿಹ್ಯ ಯಾವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆಯೊ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಸಂದ ಗೌರವವೆ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ನಾಗವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ರನ್ನನ ಅಜಿತ ಪುರಾಣ' (೯೩೩) ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಛಾಯೆಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ :

ನಾಗವರ್ಮ : ಸುರತಾಂತ ಶ್ರಾಂತಿಯಿಂ ನೀರಡಸಿದಬಲೆಯರ್ಗಿಂಟಲೌತ್ಸುಕ್ಯದಿಂ ನ
ಲ್ಲರೊಳೊಂದಲ್ ಪೋಪ ನಾರೀಜನಕೆ ಪಱಿಗಲೆಂದೇಱಲುದ್ಯಾನಮಾಲಾಂ
ತರದೊಳ್ ಬಚ್ಚಲ್ಗಳಂ ತಿರ್ದಿಸಲವಿರಳ ಘರ್ಮಾರ್ದ್ರಕಾಂತಾ ಜನಕ್ಕಾ
ದರದಿಂ ನೀರಾಟಮಾಡಲ್ ನೆಱಗುಮೆನೆ ಪೊದಱ್ದತ್ತು ಚಂದ್ರಾಂಶುಜಾಲಂ (ಉ.ಭಾ. ೪೨೨)

ರನ್ನ : ಬೆಲಗಸೆದೀವಿಕೊಂಡು ಕುಡಿಯಲ್ ಮೊಗೆಯಲ್ ಕೊಡಗೊಂಡು ತಿರ್ದಿ ಬ
ಚ್ಚಲನೆಳದೋಂಟದೊಳ್ ಪರಿಯಿಸಲ್ ಪಱುಗೋಲ್ಗಳನಿಕ್ಕಿ ಪಾಯಿಸಲ್
ನೆಲೆಯಿನಿಸೆಂದು ನೋಡಲೊಳಪೊಕ್ಕು ದುಡುಮ್ಮಱದಾಡಲೀಸಲ
ಗ್ಗಲಿಸಿದಲಂಪಿನಿಂ ಬಗೆದುದಂದು ಜನಂ ಘನಚಂದ್ರಿಕಾಂಬುವಂ (೬.೪೫)

ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂಲವಿಲ್ಲದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ರನ್ನನೆ ನಾಗವರ್ಮನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು.[3] ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ಯಕವಿಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರದು.

ಜನ್ನನ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ವೂ ನಾಗವರ್ಮನಿಂದ ಉಪಕೃತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ–

ನಾಗವರ್ಮ : ಹೃದಯದೊಳಿರ್ದ ವಲ್ಲಭೆಯನೀಕ್ಷಿಸಲೆಂದೊಳಪೊಕ್ಕು ಮೆಯ್ಗೆ ಪ
ರ್ಬಿದ ಮದನಾನಲಂಗಿದು ಭೋಂಕನೆ ಮೆಯ್ಗರೆದಿರ್ದವೆಂಬಿನಂ
ಕದಡಿದ ಚಿತ್ತವೆಂಬ ಕಡಲೊಳ್ ಪೊಡರಲ್ಕಣಮಾಱದಿರ್ದಡಂ
ಗಿದುವು ಶರೀರದೊಳ್ ವಿರಹದಿಂದಖಿಳೇಂದ್ರಿಯವಾ ಮುನೀಂದ್ರನಾ (ಪೂ. ಭಾ. ೩೫೬)

---

1 ದೇಜಗೌ, 'ನಂಜುಂಡಕವಿ', ಪು. ೨೯.

2 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನಾಗವರ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ದೃಢವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ?

3 ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ಈ ಅಂಶ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ?

ಜನ್ನ : ಹೃದಯದೊಳಿರ್ದ ವಲ್ಲಭನನಾಕ್ಷಣ ಭೀತಿಯಿನೀಕ್ಷಿಪಂತೆ ಮು
ಚ್ಚಿದುವಲರ್ಗಣ್ ಪೊಣರ್ತಡವಿ ನೋಡುವವೋಲ್ಕುಚಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಗಾ
ಡುದು ಕರಪಲ್ಲವಂ ಸರಮನಾಲಿಸುವಂತೆ ಮೊಗಂ ಮಲಂಗಿತಂ
ಗದೊಳಿರ್ದೆ ಶೂನ್ಯಮಾಗಬಿಸುವಂತಸು ಪೋಯ್ತು ಸಿತಾಬ್ಜನೇತ್ರೆಯಾ[1] (೧೨.೪)

ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮವೃತ್ತಾಂತ ಗಿಳಿಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾದರೆ, 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದಲ್ಲಿ ನನೆಯಂಬನ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಗತಿ ಅಚ್ಚರಸಿಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ನನೆಯಂಬನೂ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಪಮುಕ್ತನಾಗಿ ಇಚ್ಛೆಗಾರ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕುಮುದರಜಂಗಳೊಳ್ ಪೊರೆದು . . . ." ಎಂಬ ಪದ್ಯ (ಪೂ. ಭಾ. ೬೩೩) ವನ್ನು 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪ್ರಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿರದು :

ತಿಳಿವ ಕೊಳಂಗಳೊಳ್ ಸುೞಿದು ಸೀರ್ಪನಿಯಂ ಬಿಡದೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪೂ
ಗಳ ಪೊಸಗಂಪಿನೊಳ್ ಪೊರೆದು ತುಂಬಿಗಳಿಂಚರದಲ್ಲಿ ತಳ್ತು ಕೆಂ
ದಳಿರ್ಗಳ ತೊಂಗಲೊಳ್ ತೊಡರ್ದು ಕೂಡುವ ನಲ್ಲರ ನೀಳ್ದ ಸೇದೆಯಂ
ಸೆಳೆದೆಲರಲ್ಲಿ ತೀಡುವುದು ಮೆಲ್ಲನೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ರಯ್ಯಮೆಂಬಿನಂ (೩೦)

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವಿಲಾಪಕ್ಕೂ ಹರಿಹರನ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ದ ರತಿವಿಲಾಪಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವುಂಟು (ಆದರೆ ಹರಿಹರ ನಾಗವರ್ಮನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ)–

ನಾಗವರ್ಮ : ಕರುಣಿಸು ದೈವಮೆ ಪಾಲಿಸು
ಹರಾದ್ರಿ ರಕ್ಷಿಸೆಲೆ ರಾತ್ರಿ ಶರಣಾಗು ಸರೋ
ವರಮೆ ವನದೇವಿಯರಿರಾ
ನೆರೆದೆಲ್ಲರುಮೆನಗೆ ಪುರುಷಭಿಕ್ಷಮನಿಕ್ಕಿಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೯೨೫)

ಹರಿಹರ : ವನದೇವತೆಯರಿರಾ ನಂ
ದನದೇವತೆಯರಿರ ದೆಸೆಯ ದೇವತೆಯರಿರಾ
ಘನಪಾಪಂ ಪುದಿದಿರ್ದೀ
ವನಿತೆಯನೊಳಕೊಳ್ಳಿರೇ ಅನಾಥೆಯನೆನ್ನಂ (೮.೭೯)

ಕರುಣಿಸು ತಾಯೇ ತವರೇ
ಪರಿರಕ್ಷಿಸು ದಯೆಯೊಳೀಕ್ಷಿಸುಡುಗಿಸು ನೋವಂ
ಪರಿಹರಿಸು ದುಃಖಮಂ ವರ
ಗಿರಿರಾಜತನೂಜೆ ಕಾದುಕೊಳ್ಳೆನ್ನಸುವಂ (೮.೮೦)

೩

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿನ್ನದ ಕಾಲ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಚಿನ್ನದ ಬೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಪಾಲು ಅಲ್ಪವೇನಲ್ಲ. ಆ ಶತಮಾನದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಂಪ ರನ್ನರಂತೆ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

---

1 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ರಾವಣನಿಂದ ಅಪಹೃತಳಾದ ಸೀತೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು : ". . . ಭಯಾಕುಲೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ತದೊಳ್ ನೆಲಸಿದ ರಾಮನಂ ಬಯಸಿ ನೋಡಲಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣಕ್ಕಲಸಿದ ಳೆಂಬಿನಂ ಮುಗಿಯೆ ಕಣ್ಮಲರ್ಗಳ್ ನಸುಮುಚ್ಚಿವೋಗಿ . . ." (೯.೧೧೧) 'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ವೈಶ್ರವಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮನುಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಮ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮೂಲತಃ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡಲು ನೆರವಾಗಿದೆ.[1] ಅದು ಅನುವಾದವಾಗಿರಬಹುದು; ಅದೇನೂ ಬಾಧಕವಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರುವ ಅಂತಹ ಅನುವಾದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸುವಂಥದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅನುವಾದಾಂಶವಿಲ್ಲದ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಿದೆ ?

ನಾಗವರ್ಮನನ್ನೊಳಗೊಂಡ ೧೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಗರಿಮೆಯನ್ನು, ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರ ಅನರ್ಘ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಮನನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ: "ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಮಹಾಕವಿಗಳಿಂದ ಕವಿತಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಾಕಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾಳುಕ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಪೊನ್ನರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯ ನಾಗವರ್ಮರೂ ಉಭಯರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನನೂ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಲೌಕಿಕ, ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾದರು. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾರವೆಲ್ಲಾ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಯಿತು. ಚಾವುಂಡರಾಯನು ತೀರ್ಥಂಕರರ ಜೈನರ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದನು. ನಾಗವರ್ಮನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನು. 'ರತ್ನತ್ರಯ'ವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನರು ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತೀರ್ಥಂಕರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ, ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ದಿವ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. **ನಾಗವರ್ಮನು ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಅದ್ಭುತರಸ ಶೃಂಗಾರರಸಗಳು ತುಂಬಿರುವ ಪ್ರೇಮಕಥೆಗೆ ಮೇಲು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದನು."**[2]

ಅಂತಹ ವರಕವಿಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತುದರಿಂದಲೇ "ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯು ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಹೇಗೆ ಮೊದಲನೆಯದೋ ಮಹತ್ವದಿಂದಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಮೊದಲನೆಯದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು."[3]

---

1 ಅವನು ಒಂದು ವೇಳೆ ೧೧ ನೆಯ ಶ.ದ ಕವಿಯೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾದಲ್ಲಿ, ಬರಡೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ—ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗೇನೂ ಅಲ್ಲದ—ಆ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಸುರು ತುಂಬುತ್ತದೆ, ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

2 ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೪೯೪.

3 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು', ಪು. ೯೩.

ಭಾಗ : ನಾಲ್ಕು

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಂಪರೆ

೧

ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ಅನುವಾದವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆ; ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಬಹುಮುಖವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದವು. ಭಾವೈಕ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂವರ್ಧನೆಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದಕ್ಕುಂಟು. "ಸರ್ವಭಾಷಾಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಭಾಷೆಗಳ ಸಮವಾಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿ ಭಾವೈಕ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೈಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಸಮೀಚೀನ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ, ವಿವಿಧಾಚಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸುವ, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಜನರ ಭಾವಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ವಿಚಾರ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ, ಅವರ ಹೃದಯಗಳಿಗೊಂದು ಸೇತುವೆಯಾಗಿ 'ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಯೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂಬ ಆರ್ಷೇಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾದ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಯದು."[1] ವಿಶ್ವಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಆಲೋಚನಾ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಬಾಳಿಗೆ ಹೊಸತನ ಜೀವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂತೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗಿ, ಅವುಗಳಿಂದಾಚೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಪ್ರಕೃತ, ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ; ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು.[2] ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ.[3] "ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಥ ಉಪಕರಣವೆಂದರೆ, ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಲೋಕಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಾಂತಗಳು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು"[4]

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಭಾಷಾಂತರ ಬೇಕು ; ಅದು ಅವನತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲಂತೂ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾತರ, ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಜ್ಞಾನತೃಷ್ಣೆ—ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ದಶೆಯಲ್ಲೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇರದಿದ್ದ ನಿಧಿಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಕೈಸಾರಬಹುದು. ಇದುವರೆಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ವೈಭವಗಳು, ವಿಸ್ಮಯಗಳು ಅದರಿಂದ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ; ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚಾಪ್‌ಮನ್ನನ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ, ಅವನಿಗಾದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವವೆಂತಹುದೆಂಬುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ:

> Much have I travelled in the realms of gold,
> And many goodly states and kingdoms seen;

---

1 ದೇಜಗೌ, 'ಮುನ್ನುಡಿಗಳು', ಪು.೫೧.

2 ಉಳಿದೆರಡು ವಿಧಾನಗಳೆಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣ : ಎಂ.ಮರಿಯಪ್ಪಭಟ್ಟ, 'ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಪು. ೩೩೧.

3 ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೂ ಯಾವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೋ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಯೆಂದರೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿ."-T. Savory, *The Art of Translation*, P.46. ಭಾಷಾಂತರ ಇಂಥ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಕಾರಣ.

4 Henry Gifford, *Comparative Literature*, p.55.

Round many western islands have I been
Which bards in fealty to Apollo hold.

Oft of one wide expanse had I been told
—That deep-browed Homer ruled as his demesne :
Yet did I never breathe its pure serene
Till I heard Chapman speak out loud and bold :
—Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken[1]

ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಳವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಒಂದು ದೂರದರ್ಶಕ. ಅದು ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ದಿಗ್ವಿಜಯವೂ ಹೌದು. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇರೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯಗಳಿಗೆ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು ಭಾಷಾಂತರ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಜಡವಾಗಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಾಗ, ಭಾಷಾಂತರ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅದು ಜೀವಂತ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬರಡಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅದು ದೋಹದವನ್ನೆಸಗಿ, ಚಿಗುರು ಎಲೆ ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ ; ನವೀನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ರಕ್ತಪೂರಣ ಮಾಡಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ಆರೋಗದೃಢವಾದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಕಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಹೋನ್ನತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಕ್ಷೀಣದಶೆಯಲ್ಲೊ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲೊ ಇದ್ದರೆ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.ಎಂತಲೇ ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು : "A great age of literature is perhaps always a great age of translation, or follows it."

೨

ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೇನು ? ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ : "Translation is an art by which the ideas of an author are transferred vividly from one language into another so as to affect the mind of the reader in the way in which the original itself affects him." [2] ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತದೊ ಅದೇ ಪರಿಣಾಮ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನೋದಿದವರ ಮೇಲೂ ಆಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಜಯಶಾಲಿಯಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ಎ. ಎಫ್. ಟಿಟ್ಲರ್ ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲೆ, ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ; ಅವತರಣಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ನೋಡದೆ ಪದಕ್ಕೆ ಪದ ಹಾಕಿದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಬರಿಯ ಭಾವವನ್ನು ತಂದರೂ ಅದು ಭಾಷಾಂತರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವ—ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ; ಅವನು ಮೂಲದ ಆತ್ಮವನ್ನು "ಮೆಯ್ ಕಿಡಲೀಯದೆ" ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚೌಂಡರಸನೆಂಬ ಕವಿ (೧೩೦೦) ದಂಡಿಯ 'ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ'

1 John Keats, On first looking into Chapman's Homer, *Golden Treasury*, ed. T. Palgrave, p. 199.

2 R. Raghunatha Rao, *The Art of Translation*, p.8.

ವನ್ನು "ನಟ್ಟುವಂ ವಿದಿತಂ ರಂಗದೊಳಾಡಿತೋರ್ಪ ತೆಱದಿಂ" ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾನು ಹೇಳಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.[1] ಈ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿನಯ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೊ ಅದು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು ; ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಭಾವ ಸಾಲದು. ಹೀಗೆ ಮೂಲದ ಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಭಾಷಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತರುವಾಗ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಜೀವಾಳ, ಸ್ವಭಾವ, ಜಾಯಮಾನಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅವನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ಯ, ಅಸಹಜ ಎನಿಸಕೂಡದು. ಎಂದರೆ, ಅವನ ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಮೂಲಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆ ಹೊರತು ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಾರದು.[2] ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ್ಯವೊಂದು "ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂತಿದೆ, ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತದಂತಿದೆ . . ."[3] ಅದು ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲ, ಶರಶಯ್ಯೆ. ಅದೊಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಸತತ ಹೋರಾಟ. ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಹೋರಾಟದಿಂದಲೇ. ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸತ್ಯ.

ಮೂಲಲೇಖಕನೆ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನೊ ಹಾಗಿರಬೇಕು ಭಾಷಾಂತರ—ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುವಾದಗಳು ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟಲ್ಲ. ಎಂತಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅನುವಾದವೂ ಮೂಲದ 'ಅಂಶಾವತಾರ'ವೆ ವಿನಾ 'ಪೂರ್ಣಾವತಾರ'ವಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.[4] "ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಹಂಬೋಲ್ಟನ ಮಾತು[5] ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಿದೆ : ಭಾಷಾಂತರ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಭಾಷಾಂತರದ ಈ ಹೆಚ್ಚು ಕುಂದುಗಳು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಭಾಷಾಭಿನ್ನತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕು.[6] ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು : "ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮೂಲವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿರಲಿ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಭಾಷೆಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅವನು ಮಣಿಯಲೇಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಅವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಯೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ."[7]

ಭಾಷಾಂತರವೊಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕರ್ಮವಲ್ಲ. ಮೂಲಲೇಖಕನದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರನದು

---

1 ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ, 'ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಪು. ೨೩೨.

2 ಭಾಷಾಂತರ ಭಾಷಾಂತರದಂತಿರಬೇಕು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಂತಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಅದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದಲ್ಲ. "All translation is a compromise–the effort to be literal and the effort to be idiomatic" ಎಂಬ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಜೊವೆಟ್‌ನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವಿದೆ. (quoted by T. Savory, *The Art of Translation*, p. 25.)

3 ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಅಲ್ಲೇ.

4 ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಕೂಡ ಮೂಲದ ಸರ್ವ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡನ ವಾದವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು (*On translating Homer*). ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "Every Classical poem worth translating should be translated afresh every fifty years " ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸಿ. ಡೇ ಲೂಯಿ.

5 Quoted by T. Savory, *The Art of Translation*, p.75.

6 ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ, ಅನುವಾದ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ—ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ದೇಸಿಯ ವಿಲಾಸಭಂಗಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂದಾದರೂ ಜನಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತೆ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ; ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಆಡುನುಡಿಯ—ನಾಣ್ನುಡಿ ನುಡಿಗಟ್ಟು (Idioms) ಗಳ—ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಕಸುವು ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವೊಂದನ್ನು ದೇಸಿಯ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಸಹಜ. (ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ). ಒಂದು ವೇಳೆ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಬೇಕಾದಾಗ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗುತ್ತದೆ.

7 Henry Gifford, *Comparative Literature*, p. 45-46.

ಅನುಸೃಷ್ಟಿ—ಎರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಕವಾದುದು ಪ್ರಾತಿಭದೃಷ್ಟಿ. ಮೂಲಲೇಖಕನದು ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದರೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನದು ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ—ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಶಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳು. ಮೂಲಕವಿಗಿರ ಬೇಕಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸಹೃದಯತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ, ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನ, ಪರಕಾಯಪ್ರವೇಶ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಜೀವನಾನುಭವ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮೂಲದ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಹೃದಯಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪುನಸ್ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ; ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಟು ತ್ತಾನೆ. "To be a thorough translator he must be a thorough poet" ಎಂಬ ಡ್ರೈಡನ್ನನ ಉಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಹೌದು. ಅವನು ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ, ನಿಗೂಢವಾಗಿರುವ ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ರಸ ಧ್ವನಿ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನ ಭಾಷೆಗಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲವು ಅರ್ಹತೆ ಗಳು ಅವನಿಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಮನೋಭಾವದಿಂದ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ, ತಲ್ಲೀನತೆ ಅಗತ್ಯ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ನಿಮಗ್ನತೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ದೂರ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮನೋಧರ್ಮ ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿರಬೇಕು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಲ್ಲಿ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಾಗ್ರತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಋಷಿಯ ಅಖಂಡದರ್ಶನ, ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಖಂಡವಿಶ್ಲೇಷಣ —ಎರಡೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಾಗಲೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರಂತರ ವ್ಯವ ಸಾಯವೂ ಬೇಕು. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಕವಿಗೆ ಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ; ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗಂತೂ ನಾನಾ ಮುಖವಾದ, ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ತ್ವಗಳ ಗಾಢ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿ, ಮೂಲಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ,[1] ಆಳವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ, ಕವಿಹೃದಯಾಭಿಜ್ಞತೆ, ರಸಿಕತೆ, ಸದಭಿರುಚಿ ಮುಂತಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ಮಲವೂ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಮುಕ್ತವೂ ಆದ ಮನೋಧರ್ಮ ಅವನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರ್ಶ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಹೀಗೆ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸ ಜ್ಜಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿಕರಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿರುತ್ತವೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಭಾಷಾಂತರ ಯಶಸ್ವಿ ಯಾಗುತ್ತದೆ, ಉಪಾದೇಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೊಂದು ಕಲೆಯೂ ಹೌದು, ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಲೆ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದಕ್ಕುವಂಥ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಗಳು ವಿರಳವಾದರೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ವಿರಳತರ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಮ ರ್ಪಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಮೂಲಕೃತಿ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಅಮರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮೂಲಕೃತಿಯೂ—ಅದು ಮಹಾಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು— ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಸೇವೆ ಅಲ್ಪವಲ್ಲ : ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯ ಭಾರಿಗಳು ; ಭಾಷೆಯ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೆಡವಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸತಕ್ಕವರು. ಭಿನ್ನತೆಗಳ ನಡುವೆ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸತಕ್ಕವರು. ಜಗತ್ತಿನ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಿರಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿವೆ.

---

1 ಮೂಲಭಾಷೆಗಿಂತ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆಯೆ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಿಡಿತ ಬೇಕು. ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ಶಬ್ದಕೋಶ ಸಾಕಾಗಬಹುದು; ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಭಾವಕೋಶ ಬೇಕು ; ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಹೃದ್ಗತವೂ ಕರಗತವೂ ಆಗಿರಬೇಕು.

೩

ಭಾಷೆಗಳನ್ನು 'ಬಂಧುಭಾಷೆಗಳು', 'ಮಿತ್ರ ಭಾಷೆಗಳು', 'ಪರಭಾಷೆಗಳು' ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.[1] ಕನ್ನಡ—ತಮಿಳು ಬಂಧು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ—ಕನ್ನಡ ಮಿತ್ರಭಾಷೆಗಳಿಗೂ, ಕನ್ನಡ—ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. "ಬಂಧುಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ ಪರಸ್ಪರ ಭಾಷಾಂತರ ಕಠಿಣವಾಗುವುದಾದರೆ, ಮಿತ್ರಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಕಠಿಣತರವಾಗುತ್ತದೆ; ಪರಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಕಠಿಣತಮವಾಗುತ್ತದೆ."[2]

ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮುನಿಯುವ ಸ್ವಭಾವ ಕವಿತೆಯದು; ಅದರ ಗತಿ,ಲಯ,ವಿಶಿಷ್ಟಶೈಲಿ,ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಚೆಲುವುಗಳು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ, "Very rarely a poem in one language may inspire a poem of comparable poetic value in another language" (—Herbert Read), "Translation of poetry must, at the best, resemble the process of pouring a highly volatile and evanescent spirit from one receptacle into another. The original fluid will always suffer a certain amount of waste and evaporation"(—M. M. Williams) ಎಂಬಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. "ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್.[3] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ; ಆದರೆ ಸಮರ್ಥನಾದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಶೇಕಡ ನೂರರಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗಿ, ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಧಕ್ಕೆಯೊದಗದಂತೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಬಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ, ಅವನು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅವನ ಯಶಸ್ಸಿನ ಪರಿಮಾಣ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುವಾದ, ಸಾರಾನುವಾದ, ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ, ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದ, ಅಳವಡಿಕೆ (adaptation) ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ; ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟಭಾಷೆಗೆ.ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಗಾಯಿಸುವುದು, ಪ್ರತಿಕೃತಿಸುವುದು ಭಾಷಾಂತರದ ಧ್ಯೇಯ. "ಸರಿಯಾದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ತುಣುಕು ತೆಗೆದು ಹಾಕಲೂ ಬಾರದು, ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೇರಿಸಲೂ ಬಾರದು."[4] ಆದರೆ ಇದು ತತ್ತ್ವ ಮಾತ್ರ. ವಸ್ತುತಃ, ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಲೋಪ ಆಗಮ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಅದರಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ನಷ್ಟವೊ ಲಾಭವೊ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ನಷ್ಟವಾದರೆ ಅದೊಂದು ದೋಷವೇ ಸರಿ; ಆದರೆ ಲಾಭವಾಗಿ, ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಅನುವಾದ ಉತ್ತಮವಾದರೊ ? ಅದೂ ಪ್ರಾಯಃ ದೋಷವೆಂದೆ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮೂಲಲೇಖಕನಂತಿರಬೇಕು. ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸುವುದು ಇವನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ."[5] ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಠಿಣವಾದ ನಿಯಮ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಉದ್ದೇಶಿಸದೆ, ಅಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನಿ

---

1 ದೇಜಗೌ, 'ಮುನ್ನುಡಿಗಳು', ಪು. ೫೫.

2 ಅಲ್ಲೇ.

3 ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಭಿಮತವೂ ಉಂಟು : "ಹೇಗೋ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಹುದಾದ್ದು ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಿಲಿಯಂ ಸ್ಟಾಫರ್ಡ್. "ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ...ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಆಬರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿ, "ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತಿನ ಗುಣ (ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ) ಹೇಗೋ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭವನೀಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (*The Idea of Great Poetry*, p. 26-27)

4 ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ, 'ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಪು. ೨೩೧.

5 Quoted by T. Savory, *The Art of Translation*, p. 159.

ವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಬಹುದು, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ಅದು ವಂದ್ಯವೇ ಹೊರತು ನಿಂದ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮೂಲವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದು ಅಪರಾಧವಾಗುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮಪಡಿಸುವುದೇನೂ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[1]

೪

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ತುಷ್ಟಿಪುಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಕೃತಿಗಳೇ ಪ್ರೇರಕ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಉಪಲಬ್ಧ ನಾಟಕವಾದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯಕೃತ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' (೧೭ ನೆಯ ಶ.) ವೊಂದು ಅನುವಾದ ; ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿ.' ಈಚೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಎಂ. ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮುಂತಾದವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿದರು.[2]

೧೯ ನೆಯ ಶ.ದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್‌ನಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೀಜಾವಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ೧೯ನೆಯ ಶ.ದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೨೦ ನೆಯ ಶ.ದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಟ್ಟಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಜಯರಾಜಾಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ್ ಮತ್ತು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ೧೯೨೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು.

ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ ೧೮೨೦ ರಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಅನುವಾದವೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥ(ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದುದು ೧೮೨೩ ರಲ್ಲಿ). ರೆ. ವೀಗಲ್‌ಮಾಡಿದ 'ಪಿಲ್‌ಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್' ಗ್ರಂಥದ ಭಾಷಾಂತರ 'ಯಾತ್ರಿಕನ ಸಂಚಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೧೮೪೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸುದೀರ್ಘ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರು ಮರಾಠಿಯಿಂದ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದುವು.

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆಯೆ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಮಹಾಪೂರವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ ; ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೆ ಹಳೆಯದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಉಗಮಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ. ಅದು ಭಾಷಾಂತರದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದ ನಡೆದಿದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಂದ—ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ—ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'. ಅದು ಭಾಗಶಃ ಒಂದು ಅನುವಾದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಯುಗಯಾತ್ರೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಹಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಅವಿರತವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

---

1 ಮೂಲದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಕಿತ್ತುಹಾಕಬಹುದೆಂದು ಎ. ಎಫ್. ಟಿಟ್ಲರ್ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ದೇಜಗೌ, 'ಮುನ್ನುಡಿಗಳು', ಪು. ೫೯.)

2 ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ' ('ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ) ೧೮೯೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆಯೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ('ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ) ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಿಯರ್ಸನ್ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಬೇಕು : "Nearly all the works which have been described seem to be either translations or imitations of Sanskrit."[1]

ಇದು ಅಜ್ಞಾನಜನ್ಯವಾದ, ಅರೆಸತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೇಳಿಕೆ ; ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವಂಥದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಇದು ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೇವಲ ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣದಿಂದ ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅನುವಾದ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕು-ಟಾನಿಕ್ಕಿನಂತೆ, ಆಹಾರದಂತಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗುವುದು, ಸಿದ್ಧಿಪಡೆಯುವುದು, ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಗಳನ್ನಾರ್ಜಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದ ರಚನೆಗಳಿಂದ. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ; ಅದು ಒಂದು ಅಂಗವಷ್ಟೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಜೀವನಾನುಭವ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ ; ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ತರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದಾಗಲೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೀತಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ, ನಿಜ; 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ, ಗುರು."[2] ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಪಡೆದುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ, ಬೆಳಸುತ್ತಾರೆ ; ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಉಸಿರು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಬಹುಪಾಲು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ವಿನಾ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಪಂಪಭಾರತ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಕಥಾಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಸಭಾರತದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿವೆ ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲ ; ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನೇ ಅವಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಲಿ ಜೀವನದರ್ಶನವಾಗಲಿ ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರವಾದುದು. ಅಂತೆಯೆ, ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ದ ನೆರಳೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಜಿನಸೇನರು 'ರಸಭಾವಲಯೋಪೇತಂ' ಎಂದು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಿಸಿದ್ದರೆ, ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಎಂಟು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುರಮ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅನುವಾದ ಎನ್ನಬೇಕೆ ? ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಜ್ವಲತಮವಾದ ಅರ್ಜುನ–ಊರ್ವಶೀ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಮೂಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅದು ಅನುವಾದ ಹೇಗಾದೀತು ? (ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಅದು ಈಚೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು). ಇಂಥ ಅಸಂಖ್ಯ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು.

ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಅನುವಾದವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರದ ಕೃತಿಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಬಲ್ಲುವು. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ—ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ—ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವೆನ್ನಬಹುದು.

ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಉಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತರರೂಪವಾಗಿ ಮುಗಳಿಯವರು ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು : "ಗುರುವಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ—ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸತ್‌ಶಿಷ್ಯನು ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಅನೇಕಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಹೊಂದಿರುವುದಾದರೂ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಕಾಸದಿಂದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ."[3]

---

1 G. A. Grierson, *Imperial Gazetteer of India*, Vol. II, p. 436–37.

2 ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ' ೨, ಪು. ೪೭೨.

3 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೩೮೫.

ಅಂತೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವಂಥದು ಉಂಟೇ ಉಂಟು ; ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರಕಲ್ಪನೆ ವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ ಸರ್ವತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವಾನುವಾದ, ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ, ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದ, ನಿಕಟಾನುವಾದ, ಅಳವಡಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ; ಯಾರಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಪದ ನಿಧಾನಕ್ಕೂ (Literal translation) ಉದಾಹರಣೆಯುಂಟು.[1]

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಕರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದಕ್ಕೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ವರ್ಣನಾವಸರದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅವನು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾರವಿ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಮಾಘ ಬಾಣ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ತಮ್ಮದು ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ.[2] ಭಾಷಾಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಎಂದರೆ, ಭಾಷಾಂತರದ ಇಂದಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಏನುಂಟೊ ಅದು ಬಹುಮಂದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನುವಾದ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ಅದು ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ.

೪

ಭಾಷಾಂತರ ಪರಂಪರೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕದೆ, ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೬ ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ವಿನೀತ ಪೈಶಾಚಿ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ 'ವಡ್ಡಕಥಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಊಹೆ.[3] 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ವಿನೀತನ ಹೆಸರನ್ನು ಗದ್ಯಕವಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಈ ಊಹೆ ನಿರಾಧಾರವಾದುದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಉಪಲಬ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಆದಿಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'(೮೫೦)ದಲ್ಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುವಾದಾಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ವೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರ. ಅದರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯವೆ ದಂಡಿಯ ಪದ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ :

ದಂಡಿ : ಚತುರ್ಮುಖ ಮುಖಾಂಭೋಜ ವನಹಂಸ ವಧೂ ಮಮ
ಮಾನಸೇ ರಮತಾಂ ನಿತ್ಯಂ ಸರ್ವಶುಕ್ಲಾ ಸರಸ್ವತೀ (೧.೧)

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ : ಶ್ರೀ ವಿಶದ ವರ್ಣೆ ಮಧುರಾ
ರಾವೋಚಿತೆ ಚತುರ ರುಚಿರ ಪದರಚನೆ ಚಿರಂ
ದೇವಿ ಸರಸ್ವತಿ ಹಂಸೀ
ಭಾವದೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಗೆ ಕೂರ್ತು ಮನ್ಮಾನಸದೊಳ್ (೧.೩)

1 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಕತೆಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಹೆಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಪದನಿಧಾನ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವಶ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

2 ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ಅವರು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಬಹಳ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

3 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೭.

ಮೂಲದ ವೈದಿಕ ಕಲ್ಪನೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷವಿರಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರ ದಂಡಿಯ ಶ್ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಮೂಲದ ಉಪಮಾನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಬೇರೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ :

ದಂಡಿ : ತದಲ್ಪಮಪಿ ನೋಪೇಕ್ಷ್ಯಂ ಕಾವ್ಯೇ ದುಷ್ಟಂ ಕಥಂಚನ
ಸ್ಯಾದ್ವಪುಃ ಸುಂದರಮಪಿ ಶ್ವಿತ್ರೇಣೈಕೇನ ದುರ್ಭಗಮ್ (೧.೭)

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ : ದೋಸಮೇನಾನುಂ ಸ್ವಲ್ಪಮಾದೊಡಂ
ಮಾಸಿಸಿರ್ಕುಮಣಂ ಕೃತಿವಧುವಂ
ಪೇಸದೆ ದುರ್ಜನದೊಳಾದ ಪರಿಚಯಂ
ಮಾಸಿಸಿ ಕಿಡಿಸುವವೊಲೊಪ್ಪುವ ಕುಲವಧುವಂ (೨.೧೧೨)

ಹೀಗೆ ಅನುವಾದದ ಜೊತೆಗೆ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ವಿಚಾರಗಳೂ . ಭಾವಗಳೂ ಹಲವಾರಿವೆ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ೫೩೬ (ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು); ಇವುಗಳಿಗೆ ಸುಮಾರು ೪೫ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವೂ ಸುಮಾರು ೨೩೦ಕ್ಕೆ ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವೂ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಎಂದಮೇಲೆ, ಸುಮಾರು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಗ್ರಂಥ ಸ್ವಂತರಚನೆ."[1]

೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ', ಸಾಳ್ವನ 'ರಸರತ್ನಾಕರ' (೧೫೫೦) ಉದಯಾದಿತ್ಯನ 'ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ' ((೧೧೫೦), ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಅಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತ'(೧೭ನೆಯ ಶ.)ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದ ಅಲಂಕಾರ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಸಮಯದ ಲಕ್ಷಣನಿರೂಪಣೆ, ರಾಜಶೇಖರನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಹೇಳಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು—

ರಾಜಶೇಖರ : ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯಮಲೌಕಿಕಂ ಚ ಪರಂಪರಾಯಾತಂ ಯಮರ್ಥಮುಪನಿಬಧ್ನಂತಿ
ಕವಯಃ ಸ ಕವಿಸಮಯಃ . . . ಸ ಚ ತ್ರಿಧಾ ಸ್ವರ್ಗ್ಯೋ ಭೌಮಃ
ಪಾತಾಲೀಯಶ್ಚ.

ನಾಗವರ್ಮ : ಆವುದಶೇಷಲೋಕ ವಿಷಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ತಖಿಳಾಗಮಾರ್ಥಮುಂ
ಭಾವಿಪೊಡಲ್ತು ಸತ್ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂ ಪರಿಗೀತಮಾಗಿ ನಿ
ಷ್ಕೇವಳಮಾದ ರೂಢಿವಶದಿಂ ಸಲೆ ಸಲ್ಟುದಿದಲ್ತೆ ಶಿಷ್ಟಸಂ
ಭಾವಿತಮಪ್ಪ ಕಾವ್ಯಸಮಯಂ ಭುವನತ್ರಯ ವಸ್ತುಗೋಚರಂ (೫.೨೧೪)

ನವೀನವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನ "ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಳಂಕಾರಂ" (೩.೨೦೮), ೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ "ರೀತಿ ವಿನೂತ ವಸ್ತುಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ಮೆಯ್" (೪.೧೮೭) ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಬಂದವಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು "ಕನ್ನಡ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರಾಯಶಃ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಯಾಗಲಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿಯಾಗಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ"[2] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ ಎನ್ನಬಹುದು.[3] ಆದರೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು

---

1 ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ (ಸಂ.), 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. lxiii.

2 ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ' ೧, ಪು. ೧೭೩.

3 ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದೆ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ (೧.೧೧) ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇರಬಹುದು. 'ಸಮಸ್ತ' ಎಂದರೆ ಸಂಗ್ರಹ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವುಂಟು.

ಹೇಳುವಂತೆ, "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಬಿದ್ದ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ನೆರಳಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ನೂತನ ಪುತ್ತಳಿ ಅದು"[1] ಒಂದು ಕಡೆ ಪಂಪ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಕಾಳಿದಾಸ : ಅಸ್ಯಾಸ್ಸರ್ಗ ವಿಧೌ ಪ್ರಜಾಪತಿರಭೂತ್ ಚಂದ್ರೋ ನು ಕಾಂತಪ್ರಭಃ
ಶೃಂಗಾರೈಕರಸಃ ಸ್ವಯಂ ನು ಮದನೋ ಮಾಸೋ ನು ಪುಷ್ಪಾಕರಃ
ವೇದಾಭ್ಯಾಸಜಡಃ ಕಥಂ ಚ ವಿಷಯ ವ್ಯಾವೃತ್ತ ಕೌತೂಹಲೋ
ನಿರ್ಮಾತುಂ ಪ್ರಭವೇತ್ ಮನೋಹರಮಿದಂ ರೂಪಂ ಪುರಾಣೋ ಮುನಿಃ (೧.೮)

ಪಂಪ : ಜಗಮುಂ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಮಜಂ ಪಡೆದನಿಲ್ಲೀ ಕನ್ನೆಯಂ ಮಾಡುವ
ಲ್ಲಿಗೆ ಚಂದ್ರಂ ಮಳಯಾನಿಳಂ ಮಳಯಜಂ ನೀರೇಜಮುಮ್ಮಾವು ಮ
ಲ್ಲಿಗೆಯೆಂದಿಂತಿವನಟ್ಟಿರಿಂದಮರ್ದಿನೊಳ್ ತಾನಟ್ಟಿಯಿಂ ತೊಯ್ದು ಮೆ
ಲ್ಲಗೆ ಸಂದಂಗಜನೆಂಬಜಂ ಪಡೆದನಂತಾ ಕಾಂತಿಯಿಂ ಕಾಂತೆಯಂ (೪.೭೫)

'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಭರತನ ಅಹಂಕಾರ ವಿಸರ್ಜನೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೀಗೆ 'ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣ'ದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಪೂರ್ವಪುರಾಣ : ಕಾಕಿಣೀ ರತ್ನಮಾದಾಯ ಯದಾ ಲಿಲಿಖಿಷತ್ಯಯಂ
ತದಾ ರಾಜಸಹಸ್ರಾಣಾಂ ನಾಮಾನ್ಯತ್ರೈಕ್ಷತಾಧಿರಾಟ್

ಅಸಂಖ್ಯ ಕಲ್ಪಕೋಟೀಷು ಯೇತಿಕ್ರಾಂತಾ ಧರಾಭುಜಾಃ
ತೇಷಾಂ ನಾಮಭಿರಾಕೀರ್ಣಂ ತಂ ಪಶ್ಯನ್ಸವಿಸಿಷ್ಮಯ

ತತಃ ಕಿಂಚಿತ್ ಸ್ಖಲದ್ಗರ್ವೋ ವಿಲಕ್ಷೀಭೂಯ ಚಕ್ರಿರಾಟ್
ಅನನ್ಯ ಶಾಸನಾಮೇನಾಂ ನ ಮೇನೇ ಭರತಾವನಿಂ

ಪಂಪ : ಅದಱೊಳನೇಕ ಕಲ್ಪ ಶತಕೋಟಿಗಳೊಳ್ ಸಲೆ ಸಂದ ಚಕ್ರಿವೃಂ
ದದ ಚಲದಾಯದಾಯತಿಯ ಬೀರದ ಚಾಗದ ಮಾತುಗಳ್ ಪೊದ
ಱಿರ್ದುದವಿರೆ ತತ್ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೊಳಂತವನೊಯ್ಯನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಸೋ
ರ್ದುದು ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸಮಾ ಭರತೇಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ (೧೪.೭೧)

ಮೂಲದ ಭಾವ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೆ ಪಂಪಭಾರತವೆ ಆಕರವಾದರೂ, ಅವನು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ದಿಂದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಒಂದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು—

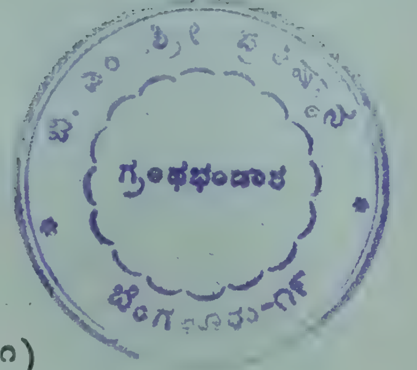
ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ : ಮಯಾ ಪೀತಂ ಪೀತಂ ತದನು ಭವತಾಂಬಾ ಸ್ತನಯುಗಂ
ಮದುಚ್ಛಿಷ್ಟೈರ್ವೃತ್ತಿಂ ಜನಯಸಿ ರಸೈರ್ವತ್ಸಲತಯಾ
ವಿತಾನೇಷ್ವಪ್ಯೇವಂ ತವ ಮಮ ಚ ಸೋಮೇ ವಿಧಿರಭೂ-
ನ್ನಿವಾಪಾಂಭಃ ಪೂರ್ವಂ ಪಿಬಸಿ ಕಥಮೇವಂ ತ್ವಮಧುನಾ (೬.೩೧)

ರನ್ನ : ಜನನೀಸ್ತನ್ಯಮನುಂಡೆನಾಂ ಬೞಿಕೆ ನೀಂ ಸೋಮಾಮೃತಂ ದಿವ್ಯಭೋ
ಜನಮೆಂಬಿಂತವನುಂಡೆನಾಂ ಬೞಿಕೆ ನೀಂ ಬಾಲತ್ವದಿಂದೆಲ್ಲಿಯುಂ
ವಿನಯೋಲ್ಲಂಘನಮಾದುದಿಲ್ಲ ಮರಣಕ್ಕೆನ್ನಿಂದೆ ನೀಂ ಮುಂಚಿದಯ್
ಮೊನೆಯೊಳ್ ಸೂೞ್ ತಡಮಾಯ್ತು ದೊಂದೆಡೆಯೊಳಂ ಹಾ ವತ್ಸ ದುಶ್ಯಾಸನಾ (೫.೭)

---

1 ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಪಂಪ', ಪು. ೩೬–೩೭.

ಪೊನ್ನ ತನ್ನ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ (೫ ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ) ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ'ದ ೬ ನೆಯ ಸರ್ಗವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೋಜಿಗವಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಪದ್ಯ—



ಕಾಳಿದಾಸ : ಅಧ್ಯಾಸ್ಯ ಚಾಂಭಃ ಪೃಷತೋಕ್ಷಿತಾನಿ
ಶೈಲೇಯ ಗಂಧೀನಿ ಶಿಲಾತಲಾನಿ
ಕಲಾಪಿನಾಂ ಪ್ರಾವೃಷಿ ಪಶ್ಯ ನೃತ್ಯಂ
ಕಾಂತಾಸು ಗೋವರ್ಧನ ಕಂದರಾಸು (೬.೫೧)

ಪೊನ್ನ : ಘನಸಮಯದೊಳಿರ್ದು ಶಿಲಾ
ಸನದೊಳ್ ಶೈಲೇಯ ಸುರಭಿತಳದೊಳ್ ಗೋವ
ರ್ಧನ ಕಂದರದೊಳ್ ಶಿಖಿನ
ರ್ತನಂಗಳಂ ನೋಡು ಮದನಮದಗಜಗಮನೇ (೫.೧೩೧)

ಅಸಗನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಕುಮಾರ ಸಂಭವ' ಹಾಗೂ ಕನ್ನಮಯ್ಯನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಮಾಲತೀಮಾಧವ' ಅನುಪಲಬ್ಧ ವಾಗಿವೆ. ಅವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ (ಆದರೆ ಅವುಗಳ ರೂಪ ಯಾವುದಾಗಿತ್ತು ?)

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರ' ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟಪರಂಪರೆಯ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಕೃತಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. "ಕಥೆ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿ ದಂತಿದೆ. ಆದರೂ ಹಲವು ಕಡೆಗೆ ವರ್ಣನೆ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ . . . ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ".[1]

ನಾಗಚಂದ್ರನ (ಸು. ೧೧೪೦) 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ' ವಿಮಲಸೂರಿಯ ಪ್ರಾಕೃತ 'ಪಉಮ ಚರಿಯ' ವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ. ಮೂಲವನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[2]

ರುದ್ರಭಟ್ಟನ (ಸು. ೧೨೦೦) 'ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಕರ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ. "ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣವನ್ನು ಕಥಾಂಶದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಪ್ರೌಢವಾದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಕೈವಾಡವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ರಸಾವೇಶಭರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ"[3] 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಲೀಲಾಶುಕನ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣಾಮೃತ'ದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟ ವಾಚ್ಯಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ —

ಲೀಲಾಶುಕ : ರಾಮೋ ನಾಮ ಬಭೂವ ಹುಂ ತದಬಲಾ ಸೀತೇತಿ ಹುಂ ತೌ ಪಿತುಃ
ವಾಚಾ ಪಂಚವಟೀವನೇ ವಿಹರತಸ್ತಾಮಾಹರದ್ರಾವಣಃ
ನಿದ್ರಾರ್ಥಂ ಜನನೀ ಕಥಾಮಿತಿ ಹರೇರ್ಹುಂಕಾರತಃ ಶೃಣ್ವತಃ
ಸೌಮಿತ್ರೇ ಕ್ವ ಧನುರ್ಧನುರ್ಧನುರಿತಿ ವ್ಯಗ್ರಾ ಗಿರಃ ಪಾತು ನಃ (೨.೭೨)

ರುದ್ರಭಟ್ಟ : ಕತೆಯಂ ಕೇಳಿಲೆ ಕಂದ ಹುಂ ರಘುಜನೆಂಬಂ ಹುಂ ಸಕಾಂತಂ ವನ
ಸ್ಥಿತನಾದಂ ಗುರು ಪೇಟಿಕೆ ಹುಂ ದಶಶಿರಂ ಕೊಂಡುಯ್ದನಾ ರಾಮನಾ
ಸತಿಯಂ ತಾನೆನೆ ಪೂರ್ವಮಂ ನೆನೆಯುತುಂ ಹುಂಕೊಳ್ಳದುತ್ಕ್ಷೇಪಹುಂ
ಕೃತಿಯಂ ಮಾಡುತುಮಾಂಡುಗರ್ಚೆ ಕಿಸುಗಣ್ಬಿಟ್ಟಚ್ಯುತಂ ರಂಜಿಕುಂ (೪.೬೧)

1 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೧೯.

2 ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. lxiii–iv.

3 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೯೧.

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮೂಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುವುದೂ ಉಂಟೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ (ಸು. ೧೨೦೦) 'ಲೀಲಾವತಿ' ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಆಕರಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸುಬಂಧುವಿನ 'ವಾಸವದತ್ತಾ'. ಆದರೆ 'ಲೀಲಾವತಿ' ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಕೆಗೆ (adaptation) ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲುದು : ಮೂಲ ಕಥೆಯ ವೈದಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಜೈನಧರ್ಮದ ಆವರಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಷಾಂತರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನ್ನನ (ಸು. ೧೨೦೦) 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ' ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಾಸ್ಪದವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ವಾದಿರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ'. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಜನ್ನ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ೨೯೪ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ೩೧೦ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ ; ಅಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸರ್ಗಗಳಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅವತಾರಗಳು. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಪ್ರಾಮಾಣ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು (Principle of commensurateness) ನಿದರ್ಶಿಸುವಂಥ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ವಾದಿರಾಜನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ನಿಕಟವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ ಜನ್ನ ; ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅವನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರದಿರದು. 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ವಾದಿರಾಜನ ಕೃತಿಯ 'ಉಜ್ವಲವಾದ ಪ್ರತಿರೂಪಣ'. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಜನ್ನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೂ ವಾದಿರಾಜನ ಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ತಾನು ಮುಟ್ಟಿದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವನು"[1] ಆದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ; ವಾದಿರಾಜನ ಋಣ ಜನ್ನನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಮೂಲಕವಿಯ ಹೆಸರನ್ನೆ ಅವನು ಎತ್ತದಿರುವುದು ಅಕ್ಷಮ್ಯ.[2]

ವಾದಿರಾಜನ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಜನ್ನನ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು —

ವಾದಿರಾಜ : ತಸ್ಮಾದವಶ್ಯಮನುಭೋಕ್ತವ್ಯೇ ಕಿಮುದ್ವೇಗಃ ಕರಿಷ್ಯತೇ
ಕಿಂ ಚ ತೀವ್ರಂ ತಪಃ ಪ್ರಾಹುಃ ಪರೀಷಹಜಯಂ ಬುಧಾಃ (೧.೩೮)

ಜನ್ನ : ನಿಯತಿಯನಾರ್ ಮೀಱಿದಪರ್
ಭಯಮೇವುದೊ ಮುಟ್ಟಿದೆಡೆಗೆ ಸೈರಿಸುವುದೆ ಕೇಳ್
ನಯವಿದೆ ಪೆತ್ತ ಪರೀಷಹ
ಜಯಮೆ ತಪಂ ತಪಕೆ ಬೇಱಿ ಕೋಡೆರಡೊಳವೇ (೧.೪೯)

"ತಪಕೆ ಕೋಡೆರಡೊಳವೇ" ಎಂಬುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿ.

ಜನ್ನನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದೇನೊ. ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿರುವ ೮೫ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕವಿ ೧೪ ಆಶ್ವಾಸಗಳಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೃತ್ತವಿಲಾಸನ (ಸು. ೧೩೫೦) 'ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ', ನಾಗರಾಜನ (ಸು. ೧೩೫೦) 'ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ' ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ಛಾಯೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲಭಾರತದಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಖಂಡವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು—

---

1 ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಲೇಖನಗಳು, ಪು. ೪೮೩.

2 ಮೂಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರೆ ಭಾಷಾಂತರ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕೃತಿಚೌರ್ಯ. ಜನ್ನ ಕೃತಿಚೌರ್ಯದ ಅಪಾದನೆಯಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ (ಪೊನ್ನನೂ ಅಷ್ಟೆ).

ವ್ಯಾಸ : ಸ ಹೇಮಮಾಲೀ ತಪನೀಯ ಭಾಂಡಾತ್
ಪಪಾತ ನಾಗಾದ್ಗಿರಿ ಸನ್ನಿಕಾಶಾತ್
ಸುಪುಷ್ಪಿತೋ ಮಾರುತವೇಗರುಗ್ಣೋ
ಮಹೀಧರಾಗ್ರಾದಿವ ಕರ್ಣಿಕಾರಃ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ : ಗಿರಿಯ ಶಿರದಲಿ ಹೂತ ಕಕ್ಕೆಯ
ಮರ ಮುರಿದು ಬೀಳ್ವಂತೆ ವಿಮಲಾ
ಭರಣ ಕಾಂತಿಯ ಕಡಲ ಕೋಮಲ ಕಾಯ ಭಗದತ್ತ
ಉರುಳಿದನು ಗಜದಿಂದ . . . (ದ್ರೋಣಪರ್ವ, ೩.೭೬)

ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ (ಸು. ೧೫೦೦) 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ' ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ". . . ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ'ವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಸಂಗ್ರಹವೆ ಆಗಿದ್ದರೂ, ರಾಮನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವೆಂದು ಭಕ್ತಿಪರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಭಾಗವತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ . . . ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತರಾಮಾಯಣದ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ."[1]

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ (ಸು. ೧೫೫೦) 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಹ ಭಾಷಾಂತರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ; ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಗರಸನ (ಸು. ೧೬೫೦) 'ಕನ್ನಡ ಭಗವದ್ಗೀತೆ' ಮೂಲದ ಹೃದ್ಯವಾದ ಭಾಷಾಂತರವಾದರೂ ಅವನು "ಗೀತೆಯ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಾಗಲೂ ಶಂಕರಾದ್ವೈತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. . . ಹಲವು ಕಡೆಗೆ ಮಾಯಾವಾದವನ್ನು ಅನುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ".[2]

ಭಾಸ್ಕರಕವಿ (೧೪೨೪) ತನ್ನ 'ಜೀವಂಧರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಾದೀಭಸಿಂಹನ 'ಗದ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ', 'ಕ್ಷತ್ರ ಚೂಡಾಮಣಿ'ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ, ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾಗವತ ಆವರಣವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೬

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಸರಣಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದ್ವಿತೀಯ (secondary) ವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆಯೆಂದೂ, ಇಂದಿನ ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳವೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[3] ಈ ಮಾತಿಗೊಂದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಅಪವಾದ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'. ಅದೊಂದು ಅಪ್ಪಟವಾದ ಅನುವಾದ; ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಅದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಅನುವಾದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂದಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅನುವಾದವೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಾನವುಂಟು.

ನಾಗವರ್ಮ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ; ಆದರೆ ಅದನ್ನವನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ, ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಸಿ, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮೆರೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂತಲೇ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿ

1 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೨೬೫.

2 ಅದೇ, ಪು. ೨೭೭.

3 ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೇವಲ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಾಧವ (೧೫೦೦) ತನ್ನ 'ಮಾಧವಾಲಂಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ (ತೀನಂಶ್ರೀ, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', ಪು. ೪೫೩.)

ದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಅನುವಾದವೇ ವಿನಾ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆ ಆ ಭಾವನೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ,ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಷ್ಟೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಆಡಿರುವ ಈ ನುಡಿಗಳು ಪರಿಭಾವನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ: "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಸಮಗ್ರ ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟು ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವೂ ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿಷಯವಾವುದು, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತರು. **ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು.** ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಭಂಡಾರವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಕೈದೀವಿಗೆಯೂ ಆಯಿತು."[1]

ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಂದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

* * *

ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು, ಅವುಗಳೊಡನೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರವೆ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೊಂದಕ್ಕೇ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಅತಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಸಲ್ಲಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಅಪಚಾರವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಕವಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಮೀಚೀನ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನ.

---

1 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xvi.

ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ಬಾಣ[1]

೧

ಬಾಣ, ಭೂಷಣ (ಪುಳಿಂದ) ರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ 'ಜಗತ್ಕೌತುಕ'ವೆನಿಸಿದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ತಾನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ :

> ಆ ಕೃತಿ ಮುನ್ನಂ ಚೆಲ್ವಿಂ
> ಗಾಕರಮೆನಿಸಿರ್ದು ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡಿಸಿತ್ತಿ
> ನ್ನೀ ಕವಿತೆಯಿಂ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆ
> ಯಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೊಬಗದೇನಚ್ಚರಿಯೋ (ಪೂ.ಭಾ. ೬)

ಇಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ ಬಳಸಿರುವ 'ಕನ್ನಡಿಸು' ಎಂಬ ಪದ ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಬಳಸಿದವನು ಅವನೇ. 'ಕನ್ನಡಿಸು' ಎಂದರೆ 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸು' ಎಂದೂ 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸು' (to mirror) ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಆದರ್ಶ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ : ಭಾಷಾಂತರ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಮೂಲವನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಯಂತೂ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕನ್ನಡೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಫಲಿಸಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

> ಕೃತಿಪತಿ ನರೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಂ
> ಕೃತಿಯಂ ಪೇೞ್ದಂ ಬುಧಾಬ್ಜವನಕಳಹಂಸಂ
> ಕೃತಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆನೆ ಸ
> ತ್ಕೃತಿಕಥಿತ ಕಥಾವತಾರಮೇಂ ಕೇವಳಮೇ (ಪೂ.ಭಾ. ೭)

"ಕೃತಿಪತಿ ನರೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಂ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ಒಬ್ಬ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರಬಹುದು; ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನಾಯಕನಂತೂ ಚಂದ್ರ. ಕತೆಗೆ ಅವನದೇ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ. ಅವನನ್ನೆ ನಾಗವರ್ಮ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದು. ಮೂಲ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚಂದ್ರನೇ ನಾಯಕನೆಂದು ಎಲ್ಲೂ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನ ಹೇಳಿಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕಥಾವತಾರ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಸಾರ್ಥಕತೆಯುಂಟು; ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕನ್ನಡ ಅವತಾರ.

ನಾಗವರ್ಮ ಬಾಣಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದುದರ ಔಚಿತ್ಯವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಆರಂಭವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ "ಧರ್ಮನೀತಿಗಳಿಗೂ ಭಾವರಸಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು, ಅಭಿರುಚಿಯು, ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಅರ್ಥಚಮತ್ಕಾರ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು . . . ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಮುಖ್ಯನಾದವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಆಗಿದೆ."[2]

---

1 ಇಲ್ಲಿ ಬಾಣನೊಡನೆ ಭೂಷಣನನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

2 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xvii.

"ಬಾಣಭಟ್ಟನೂ ಅವನ ಮಗ ಭೂಷಣಭಟ್ಟನೂ ಇಜ್ಜೋಡಾಗಿ ಬರೆದ ಮೂಲವನ್ನು ಒಕ್ಕೈಯಾಗಿ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ" ನಾಗವರ್ಮ.[1] ಮೂಲ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲೂ ಪೂರ್ವಭಾಗ, ಉತ್ತರಭಾಗವೆಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ;[2] ಆದರೆ ಅವು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಭಾಗ, ಉತ್ತರಭಾಗಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೇ ಹೊರತು, ಅವು ಯೋಜಿತವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾಗ ಹಟಾತ್ತಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ—ಬಾಣನ ಮರಣವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮುಂದಿನದು ಉತ್ತರಭಾಗ—ಭೂಷಣ ಭಟ್ಟನದು. ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಾದರೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೊಡನೆ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಂಡನೆಂಬಲ್ಲಿಗೇ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಮುಕ್ತಾಯ.[3] "ಕಂಡನರಸಂ ಕಾದಂಬರೀ ದೇವಿಯಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕವಿ ಅವಳನ್ನು ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.(೧೦೧೮-೧೯). ಅನಂತರ ಉತ್ತರಭಾಗ; ಕಾದಂಬರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ನಾಗವರ್ಮ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. (ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗದಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ). ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಾಣುವವರೆಗಿನ ಹಂತ ಅದು; ಮಹಾಶ್ವೇತೆ-ಪುಂಡರೀಕರ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಬಳಿಕ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಅನುರಾಗವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಉತ್ತರಭಾಗದ ವಸ್ತು. ಹೀಗೆ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ-ಪುಂಡರೀಕರ ಪ್ರಣಯವನ್ನೂ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ-ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಪ್ರಣಯವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿ ಕವಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಕಂಡನರಸಂ ಕಾದಂಬರೀದೇವಿಯಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ವರ್ಣನಾ ಪದ್ಯಗಳು ಏತಕ್ಕೆ ಬಂದುವೆಂಬುದೊಂದೇ ಸಣ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಹಂಚಿಕೆ ಸಮರ್ಪಕವೂ ಉಚಿತವೂ ಆಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.[4]

೨

ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ರೂಪ (form) ಸಂಬಂಧವಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ—ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ—ನ್ಯೆವೆತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು 'ವಸ್ತುಬಂಧ' (ವಸ್ತುಕ)ವೆಂದು ನಾಗವರ್ಮನೆ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ (ಉ.ಭಾ. ೮೩೭). ಹೀಗೆ ಅವನು ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಉಚಿತವೇ, ಅದರ ಅಗತ್ಯವೇನಿತ್ತು, ಅದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯವಾಗಿ, ಗದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕು; ಒಂದು ವೇಳೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರೂ ಬಾಧಕವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಕೂಡದು—ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ

1 ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂ. ೨, ಪು. ೬೦೦.

2 ಇತರ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ವಾಸ ವಿಭಾಗಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. (ಈಚೆಗೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ).

3 ಮೂಲವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ ಈಗಿನ ಉತ್ತರಭಾಗದ ೩೧೬ನೆಯ ಪದ್ಯದವರೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಿತ್ತು.

4 ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ "ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದ್ದ ಪೂರ್ವಭಾಗ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಪೂರ್ವಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆಯಿತ್ತೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸಂಶೋಧಕರು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪಿ. ವಿ. ಜೋಶಿ ('ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ', ಪು. ೬೦). ನಾಗವರ್ಮ ಬೇಕೆಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಿಲುವು. ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿರಲಿ, ಗದ್ಯವನ್ನೂ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ.[1]

ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು—ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ರೂಪ ಗದ್ಯವಾದರೂ ಅದು ನೀರಸವಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗದ್ಯವಲ್ಲ, ಲಯತರಂಗಿತವಾದ ಗದ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು. ಅದು 'ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ'ವೆ ಹೊರತು ಬೋಳು ಗದ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಲಯವಿನ್ಯಾಸ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಂಶ ಇರುವುದರಿಂದಲೆ ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು ಛಂದೋರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು, ಸಾಧುವೂ ಆಯಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಗದ್ಯವನ್ನೇನಾದರೂ ಹಾಗೆ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರೆ ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೋಷವೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾಣನ ಗದ್ಯ ಅಂಥದಲ್ಲ ; ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಅದು ನಿಯತವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ, "ಬಾಣನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ನಾಗವರ್ಮನ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದು."[2] ... ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಗೆ, ಅದರ ತಿರುಳಿಗೆ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ, ಅತ್ಯುಚಿತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಮನಗಂಡಿರಬೇಕು. ಆ ಸ್ವಾಪ್ನಿಕವಾದ, ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕವಾದ, ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯಂತಹ ಮೋಹಕವಾದ ಕತೆಗೆ ಪದ್ಯವೆ ತಕ್ಕ ವಾಹಕ. ಬಾಣನ ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಲಯವಿದೆ, ಮುಕ್ತಛಂದದ ವಿಲಾಸವಿದೆ—ನಿಜ.[3] ಆದರೂ ಅದು ಗದ್ಯವೇ ಹೊರತು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಪದ್ಯವಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಿಣಾಮರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಅನಿಯತವಾದ ಲಯ ಸಾಧಿಸಲಾರದು. ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ, ಗದ್ಯ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿದ ವಸ್ತುವೆ ವಿನಾ ಸ್ವಯಂ ವರ್ಣವಲ್ಲ, ಬಿಸಿಯೆ ಹೊರತು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲ. ಗದ್ಯ ಭೂಸಂಚಾರಿ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ವಾತಾವರಣಗಾಮಿ ; ಪದ್ಯವಾದರೋ ನಭೋವಿಹಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಅದು ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣವೆಂದೇ ಅವರ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಲಯಾನ್ವಿತವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು ; ಆದರೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಾವೇಶ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ, ಗದ್ಯ ಅದರ ಸಹಜ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಛಂದಸ್ಸು "ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್.[4] "ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಶಕ್ತಿಗಳ ವೃತ್ತ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ"[5]—ಎಂಬುದು ಲೇ ಹಂಟನ ಮತ. ಹಡ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "Treated in prose, it (subject) may be made richly poetical ; but only when treated in metre is it fashioned into actual poetry."[6] ಕಾವ್ಯವನ್ನು "ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆ" ಎಂದೇ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಕಾರ್ಲೈಲ್ ; ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸು.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ : "ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಯಥಾರ್ಥತೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಂತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಮೂರು ಅತ್ಯುನ್ನತ ತೀವ್ರತೆಗಳು ಸಂಧಿಸಿ ಒಂದಾದಾಗ ಮಾತ್ರ : ಲಯಬದ್ಧಗತಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ತೀವ್ರತೆ, ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಸತ್ಯದರ್ಶನದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ತೀವ್ರತೆ. ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ ಕವಿತೆಯೂ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದಾಗುತ್ತದೆ . . . . ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಲಯ-ಕಾವ್ಯಗತಿ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯಾಂಶ—

1 ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

2 ದೇಜಗೌ, 'ಮುನ್ನುಡಿಗಳು', ಪು. ೩೧.

3 ಬಾಣ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಸಿ. ವಿ. ಜೋಶಿಯವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಂತೆ ಪಾದವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು ('ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ', ಪು. ೬೪–೬೫)

4 Quoted by Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, p. 69.

5 ಅದೇ, ಪು. ೬೮.

6 ಅದೇ, ಪು. ೬೯.



ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕಾವ್ಯದೇವಿಗೆ ಅಸ್ವೀಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಉನ್ನತ ತೀವ್ರತೆಗಳಿಂದ ಬಹು ದೂರವಿರುವ ಕೃತಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಲಯ ಅನುರತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲೂ ಬಹುದು."[1] ವಾಗರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಲೌಕಿಕಾಂಶವಾದರೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಆದರ ಅಲೌಕಿಕಾಂಶವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪು. ತಿ. ನ.[2]

ಅಂತೂ ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಹೊದಿಕೆಯಷ್ಟೆ ಆಗಿರದೆ ಅದರ ಆತ್ಮದೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧಗೊಂಡಿರುವಂಥದು.

ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ—ಪದ್ಯರೂಪದಿಂದ—ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ? ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅದು ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. "ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು—ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಒಂದು ವಿಶೇಷ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು—ತಂದುಕೊಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಬಹುವೇಳೆ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದುಂಟು."[3] ಅದು ಓದುಗನನ್ನು ಮೃಣ್ಮಯದಿಂದ ಚಿನ್ಮಯಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತದೆ, ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿ. ಮರ್ರಿ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಲಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ವಾಚಕನನ್ನು ಭಾವಧ್ವನಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೊಗೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ . . . ನಿಯತಲಯದ ಆವರ್ತನೆಗೆ ಸಮ್ಮೋಹಕ ಪರಿಣಾಮವುಂಟು; ಅದು ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ದೈನಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ಆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಾಗ್ರತಿಯನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ."[4] ಇದು ಹೇಗೆಂಬುದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.

ಈ ಬಗೆಗೆ ಕೋಲ್‌ರಿಜನ ವಿವರಣೆ ಉಪಾದೇಯವಾಗಿದೆ : "(೧) ಛಂದಸ್ಸು ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಪ್ರೇರಣೆಗಳ—ಒಂದು ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ, ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವನಿಯಂತ್ರಕ—ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ, ಬುದ್ಧಿ ಅಥವಾ 'ಸಂಕಲ್ಪ' ಈ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಛಂದಸ್ಸನ್ನಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. (೨) ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಹಾಗೂ ಸಂಕಲ್ಪದ ಈ ಬೆಸುಗೆ ತೀವ್ರ ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾವಳಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. (೩) ಛಂದಸ್ಸು ಭಾವಗಳ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಉಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. (೪) ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷೆ (ಅಥವಾ ಕುತೂಹಲ) ವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ."[5]

ಛಂದಸ್ಸು ಅಥವಾ ಪದ್ಯರೂಪ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸುಕರವೂ ನಿಖರವೂ ಆದ ಮಾಧ್ಯಮ; ಭಾವಾನುಭವದ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ವಿನ್ಯಾಸ ಭಂಗಿಗಳನ್ನೂ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜ್ವಲಂತವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಬಹುದು. ರಾಗಭಾವಗಳನ್ನು ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ; ವಾಚಕನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುತ್ತದೆ; ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸಾಂದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಗದ್ಯದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.[6]

ಬಾಣ, ನಾಗವರ್ಮರಿಂದಲೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರ ವಿದಿತವಾಗಬಹುದು.

---

1 Sri Aurobindo, *Future Poetry*, p. 23.

2 ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲ', ಪು. ೬೪.

3 ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ', ಪು. ೪೨.

4 Middleton Murry, *The Problem of Style*, p. 123.

5 S. T. Coleridge, *Literaria Biographia*.

6 ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಗಳೂ ಕಂದಗಳೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಭಾವಾನುಗುಣವಾದ ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ ; ಜೊತೆಗೆ ಗದ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವು ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನೋಡಿ : ತೀನಂಶ್ರೀ, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', ಪು. ೧೩೦.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿಗೆ ಅಭಿಸಾರ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅವಳ ಉತ್ಕಂಠಿತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಬಾಣನಿಂದ ಹೀಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ : "ಏಕತ್ರ ಖಲು ಮದನ ಮಧುಮಾಸ ಮಲಯ ಮಾರುತ ಪ್ರಭೃತಯಃ ಸಮಸ್ತಾಃ, ಏಕತ್ರ ಚಾಯಂ ಪಾಪಕಾರೀ ಚಂದ್ರಹತಕೋ, ನ ಶಕ್ಯತೇ ಸೋಢುಂ, ಇದಂ ಅತಿ ದುರ್ವಿಷಹ ಮದನವೇದನಾತುರಂ ಚ ಮೇ ಹೃದಯಂ."

ಇದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೀಗೆ ಪದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಇತ್ತ ವಸಂತನಿತ್ತ ಮಲಯಾನಿಲನಿತ್ತ ಮಧುವ್ರತಾಳಿ ಮ
ತ್ತಿತ್ತ ಮದೋತ್ಕಕೋಕಿಲ ಕದಂಬಕವೆಯ್ದೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತ್ತು ಕಾ
ನಿತ್ತಲಡರ್ದು ಚಂದ್ರಹತಕಂ ತಲೆದೋಱಿದನೋವೊ ಕೆಟ್ಟೆನೀ
ಚಿತ್ತಜತಾಪವಗ್ಗಲಿಸಿದಪ್ಪುದು ಮದ್ಧೃದಯಾಂತರಾಳದೊಳ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೮೮೦)

ಬಾಣನ ಗದ್ಯ ಲಯರಹಿತವೇನಲ್ಲ; ಆದರೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಆ ಉತ್ಕಟವಾದ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಅದು ನಾಗವರ್ಮನ ಪದ್ಯದಷ್ಟು ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪುನಃಸೃಜಿಸಲಾರದು. ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂವಹನ, ಸಂವಾದ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಗವರ್ಮನ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಮೊದಲೊಳ್ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಬಲಜಲಮೆ ಕರ್ಚಿತ್ತು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಮಂ ಹೋ
ಮದ ಧೂಮಂ ಚಿತ್ತದೊಳ್ ತೊಟ್ಟನೆ ಮಲಿನತೆಯಂ ಪೊರ್ದಿಸಿತ್ತೊಪ್ಪಿರಲ್ ಕ
ಟ್ಟಿದ ಪಟ್ಟಂ ಬರ್ಪ ಮುಪ್ಪಂ ಮಱೆಯಿಸಿತಧಿಕಕ್ಷಾಂತಿಯಂ ವಿಪ್ರವಗ್ರಾ
ಸ್ವದ ದರ್ಭಾನೀಕಸಮ್ಮಾರ್ಜನಿ ಕಳೆದುದೆನಲ್ ದುಷ್ಕರಪ್ಪರ್ ನೃಪಾಲರ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೫೫೪)

ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರಾವೃತ್ತದ ಮಿಂಚುದೋಳಿನ ಬೀಸು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತೆಕ್ಕನೆ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಮೂಲದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಲ್ಲ.

ನಾಗವರ್ಮ ಬಾಣನ ಗದ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪದ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಆಂತರಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವನು ಚಂಪೂ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭವೂ ಕಾರಣವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ರಚಿತವಾದುದು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ; ಅದು ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಚಂಪುವಿನ ಯುಗ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯರೂಪಕ್ಕಾಗಲಿ ಪದ್ಯರೂಪಕ್ಕಾಗಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. "ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪಂಡಿತಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳು ದೊರಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ."[1] ಹೀಗಾದುದೇಕೆ ? 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೂ ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಂದುಮಾಡಿ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೊಳಿಸಿರಬೇಕು ; ಅದು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾದ ಆದರ್ಶವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ, ಕಥಾಂಶಕ್ಕೆ, ಶುಷ್ಕವಾದ ಪಟ್ಟಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದು, ತೀವ್ರ ಭಾವ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದು—ಇದು ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲ ಯೋಜನೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.[2] ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಬಲಿಸಿ, ೧೦ನೆಯ ಶ.ದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿ, ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ

---

1 ಎಸ್. ಬಸವಾರಾಧ್ಯ (ಸಂ), 'ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವಿಕಾಸ,' ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೧.

2 ಸದ್ಯಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಪುವಿನ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯಗಳು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಯಾವ ನಿಯಮಕ್ಕೂ ಒಳಪಟ್ಟಂತಿಲ್ಲ ; ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಬರಬಹುದು ಎನಿಸುವಂತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆಯೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "Handled with discrimination, the form would have had possibilities...But the possibility seems to have generally escaped the notice of the Champu writers who use both mediums rather haphazardly. The result has been that the Champu lacks the force and directness of prose and the heightened expressiveness of poetry"—Krishna Chaitanya, *A New History of skt. Literature*, P. 397-98. ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯಗಳ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ರೂಪಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿರಬೇಕು.[1] ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ', 'ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣ'—ಇವೆರಡೇ ೧೦ನೆಯ ಶ. ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು. ಅವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ, ನಾಗವರ್ಮ ಬಾಣನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಯಸಲಿಲ್ಲ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಸಹಜವೆನಿಸಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೊರೆಯಲೆಳಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಸಾಧಿತವಾಗಿವೆ. ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ 'ಕೃತಕತೆ'ಯನ್ನೂ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೆರವಾಗಿದೆ.

ಬಾಣನದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಭೂಷಿತವಾದ ಆಡಂಬರ ಪ್ರಪೂರ್ಣವಾದ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ; ಅದರ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ವಿಜೃಂಭಣೆಯೆ ಓದುಗನನ್ನು ಮೋಹಿಸುವಂಥದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮೊದಲು ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಅದರ ತಿರುಳಿನ ಕಡೆಗಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ಶೈಲಿಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ತಾನೆ ತಾನಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯವು ಆತ್ಮವನ್ನು ಹೊಗಬೇಕಾದ ವಸ್ತು . . . ಆದರೆ ಅದು ಆತ್ಮವನ್ನು ತನ್ನಿಂದಲೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸದೆ ಅಥವಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸದೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಆ ಪರಿಣಾಮ ವೆಸಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೀಟ್ಸ್. ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯವಾದರೊ ತನ್ನಿಂದಲೆ ವಾಚಕನನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೆ ಅಥವಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಪದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೋಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಆತ್ಮ-ದೇಹಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಮತೋಲನಗಳನ್ನು ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಬಾಣನ ವಾಗ್ವೈಭವ ಕತೆಯನ್ನೂ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸಿ ನರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಉನ್ಮತ್ತ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತದೆ—ಓದುಗರೂ ಕೂಡ. ನಾಗವರ್ಮ ಹಾಗಾಗದಂತೆ ಪದ್ಯದ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ, ಬಾಣನ ವಾಗ್ವೈಪರೀತ್ಯಕ್ಕೆ ತಡೆ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕತೆ ಹಾಗೂ ರಸಭಾವಗಳು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಮುಕ್ತವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿವೆ. ವಾಚಕರೂ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿ ಉಸಿರಾಡಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಾಣನ ಗದ್ಯವೊಂದು ಅಖಂಡವಾದ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಿದ್ದಂತೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಅದರಿಂದ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾನೆ; ಮೂಲದಿಂದ ಅವುಗಳ ಸೆರೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಬಾಣಗದ್ಯವೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಕಡಾಯಿ, ಅದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಕಡಮೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ರಸವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿ, ಸಮಾರಾಧನವೆಸಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ಬಾಣನಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನೆಯ್ಯುವುದು ಬಾಣನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಅಗಾಧವಾದ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ತೃಪದ (ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಪದ) ಯಾವುದೆಂಬುದೇ ಓದುಗನಿಗೆ ಮರೆತುಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯಭಾಗಗಳ ನಡುವೆ, ವಿಶೇಷ್ಯ-ವಿಶೇಷಣಗಳ ನಡುವೆ ಅನ್ವಯ ಕ್ಲೇಶ ಬೇರೆ. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಕರ್ಮಕ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಮೊದಲು ಬಂದು ಕರ್ತೃಪದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ, ಕವಿ ಏನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಕಡೆಯತನಕ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ನಿಲುಗಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ದಂಡಾಕಾರವಾಗಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ, ಮೂಲದ ದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ

---

1 ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಪದ್ಯ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು; ಚಂಪುವಿನ ಗದ್ಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡಿತು. ಆ ಗದ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆ ವಿಶಿಷ್ಟತಮವಾದ ವಚನರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯಿತು (ವಚನ ಪ್ರಕಾರದ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ವಾದಗಳಿವೆ, ಆದರ ಮೂಲ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯವೆ ಇರಬೇಕು); ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹರಿಹರನ ಗದ್ಯವಾಗಿ ವಿಕಸಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು.

ವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತೃಪದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲೆ ಬರುತ್ತವೆ; ಕವಿ ಏನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಮೊದಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನ ಪಾಲಿಗೆ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೌಕರ್ಯ. ಅವನು ಕತೆಯನ್ನೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮರೆಯದೆ, ವರ್ಣನಾಂಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು.

ಬಾಣನ ಗದ್ಯ ಸಮಾಸಮಯವಾದುದು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಭೂಯಿಷ್ಠತೆಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ ಈ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಕ್ಕೂ ನಾಗವರ್ಮ ತನ್ನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿದಂತಾಗಿದೆ.[1]

ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಾಗವರ್ಮನ ಉದ್ದೇಶ. ಪದ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೆ ಅನುಕೂಲಿಸಿದೆ. ಪದ್ಯಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ವರ್ಣನಾಂಶಗಳನ್ನೂ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಾಚೆಗೆ ನಿಂತುವನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು ಆದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕತೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ದರ್ಶನ ಮೂಲ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಜಟಿಲತೆಯಲ್ಲಿ ಅರೆಮರೆಯಾಗಿ ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ, ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಂತೂ ನಾಗವರ್ಮ ಬಾಣನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಆವನ ಅನುವಾದ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ಬಹುಶಃ ಕೃತಕವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಸಹಜವೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.[2] ಈಗ ಆ ಅಪಾಯದಿಂದ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಪಾರಾಗಿದೆ. ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಸಂಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂಲವನ್ನು ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರವಾದ ಚಂಪೂರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಮಾಡಿದ ಹಂಚಿಕೆ ತುಂಬ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಸಮಯವಾದ ಬಾಣನ ಗದ್ಯಬಾಣಾವಳಿಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತನಕಾರನು ಇದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಲಾರನು. ಇದ್ದಂತೆ ಆದರೂ ಅವನ್ನಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಬೇಕು. ರೂಪಾಂತರದಿಂದ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲದಾಯಿತು."[3]

ಇದು ರೂಪದ (form) ವಿಷಯವಾಯಿತು.[4] ಇನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಾಗವರ್ಮ ಮೂಲದ ಸೊಬಗು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಜೀವಾಳಗಳು ನಷ್ಟವಾಗದಂತೆ, ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬಾಣನಿಗೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವ ಶ್ಲಾಘನೀಯ ಸಂಗತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೩

ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂತಹ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ, ತಮ್ಮ ಆಕರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುವುದು ಅವರ ವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅಂತೆ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗದಂತೆ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನ್ನನಂತಹ ಕವಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲವನ್ನು ತೀರ ನಿಕಟವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು

---

1 ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಮಾಸಗಳು ಪದ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೊಳಪಟ್ಟು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಆಸ್ಪದವುಂಟು.

2 ನಾಗವರ್ಮನ ಕೆಲವು ಗದ್ಯಭಾಗಗಳೆ ಈ ಊಹೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

3 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೧೬.

4 ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು adaptation ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಗದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯಕ್ಕೊ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೊ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ ಅದು ರೂಪಾಂತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು ರೂಪಾಂತರ, ಮುಗಳಿಯವರು ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ. (ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ವಚನಭಾರತ', ದೇಜಗೌ ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ವಚನಚಂದ್ರಿಕೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ರೂಪಾಂತರಗಳು).

ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ'ದ ರಾವಣ ವಿಮಲಸೂರಿಯ ರಾವಣನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಂತಲೇ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು—ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಭಾಗಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದರೂ—ಅನುವಾದಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಹಿಂಜರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಗವರ್ಮನ ವಿಷಯ ಹೀಗಲ್ಲ. ಅವನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಕಥೆ, ಪಾತ್ರರಚನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನೆ, ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ಕರ್ಣಾ ಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಮೂಲ ನಿಷ್ಠವಾದ ಅಪ್ಪಟ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಕರೆದದ್ದು. ಮೂಲದ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣ, ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ, ಲೋಪ ಬರದಂತೆ, ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಾಗದಂತೆ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಯಿಂದ ಅನುವಾದಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ.

ಈ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಆಕರಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆ ವಿಧೇಯತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ತೋರಿದ್ದರೂ,ವಿವರ ಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಾದುದರಿಂದ, ಅವನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದು ಸರ್ವತ್ರ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಮೂಲವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಪೂರಕ ವಾಗಿ ದುಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕಲೆ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಅಂತೂ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ನಾಗವರ್ಮನು ಮೂಲ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನದು 'ಮಕ್ಕೀ ಕಾ ಮಕ್ಕಿ' ಪರಿವರ್ತನವಲ್ಲ."1

ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಾದಿ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ತನ್ನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತರುತ್ತಾನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೂಲಭಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿ ಸುತ್ತಾನೆ; ಮೂಲ ನೀರಸವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಸರಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಪೇಲವವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ ; ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾಗಿಯೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಗೌಣ ವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಈ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದ ಅಂಶ ಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಯವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಬಾಣನ ಕಲ್ಪನೆ ಯೋಜನೆ ಗಳಿಂದ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ದೂರ ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ವಂತ ಕಲಾವಿಲಾಸವೇನಿದ್ದರೂ ಮೂಲ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂಥದು. ಅವನು ಬಾಣ ಭೂಷಣರ ಕಂಬಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ತನ್ನ ಅನು ವಾದವನ್ನು ಹರಿಸದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಜಾಡನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ.

ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಉಜ್ವಲವಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವನು ಮೂಲವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ತೊಡಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿ ಸಿದ್ದಾನೆ; ಗುಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂದೂ ದೋಷಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಜಿಸ ಬೇಕೆಂದೂ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂಕಲ್ಪದ ಫಲವೇ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'.

ಬಾಣನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ದೋಷವೆಂದರೆ, ದೀರ್ಘವೂ ಜಟಿಲವೂ ಆದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುವ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು. ಈ ದೋಷವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ತನ್ನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹೃತವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಬಹುತೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ನಾಗವರ್ಮ ಕತ್ತರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ, ಹತ್ತರಿ ಹೊಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬಿಟ್ಟೇಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ದುರ್ಗಮವಾದ ಕಗ್ಗಾಡು ಪ್ರವೇಶಯೋಗ್ಯವಾದ ಉಪವನವಾಗಿ

1. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xlv.

ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.[1] ಕತೆ,ಪಾತ್ರಗಳು,ದರ್ಶನ ಇದರಿಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವುದೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ. ಅವನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಏನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಅವನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದವಾಗಿದೆ. 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಕಾರರು ಹೇಳಿದಂತೆ, "ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥದ ಆನುಪೂರ್ವಿಯೇ ಅನುಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ವರ್ಣನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿವೆ."[2] ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯಗುಣಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಕೊರತೆಯಾಗಲಿ ಬಾಧೆಯಾಗಲಿ ತಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಮೂಲ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಅನಗತ್ಯವಾದ ವರ್ಣನಾಂಶಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ,ಅನುಚಿತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ನಾಗವರ್ಮ ತೊಲಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಂಥ ಕಡೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನು ಎಡಹುವುದೂ ಉಂಟು. ಮೂಲದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವ, ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ತರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಸರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಂಥ ಕಡೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಹು ವಿರಳವೆನ್ನಬಹುದು.

ಮುಖ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಮೂಲ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪೂರ್ವಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಿಡುವುದು, ಸೇರಿಸುವುದು, ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು-ಮೂರೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಉತ್ತರ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಬೀಳು; ಅದನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾಗವರ್ಮನ ಆಶಯವಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜ. ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ ಬಾಣಕವೀಂದ್ರನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಕ್ತಿಗೌರವ ವಿಧೇಯತೆಗಳು ಅವನ ಮಗನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನಾಗವರ್ಮ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ಭಾಷಾಂತರ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತವಾದುದೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ಅವನು ಮೂಲವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಏನೂ ಸೇರಿಸದೆ, ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಅನುವಾದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಣನೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಕೈವಾಡ. ಮೂಲದ ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಅನುವಾದ ಮೂಲದಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ತೀರ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರತಿಪದನಿಧಾನವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮರ್ಜಿ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನರಿತು, ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮೂಲದ ಭಾವಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಪೋಹವುಂಟಾಗದಂತೆ, ವಿಕೃತಿ ಘಟಿಸದಂತೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಲ್ಲ ಕುಶಲ ನಾಗವರ್ಮಕವಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೌಲಭ್ಯವುಂಟು : ಶಬ್ದಕೋಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನು ಸಮಸ್ಯೆಗೀಡಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಮೂಲ ಶಬ್ದವನ್ನೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನನ್ನು ಪ್ರಲೋಭನೆಗೊಳಿಸಿ, ಹೊಣೆಗೇಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ ; ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ತೋರಿದ್ದಾ

---

1 'ಉಪವನ' ಎಂಬ ಮಾತು ಪೂರ್ತಿ ಸರಿಹೋಗದೇನೊ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲೂ ಅರಣ್ಯಾಂಶಗಳಿವೆ! ಇರಬೇಕಾದ್ದೆ. ಮೂಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಳೆದು ಬಿಡಬಾರದು. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ'ವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಉಪವನವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

2 ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೬೧.

ನೆನ್ನಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವವರಿಗೆ ಇರುವ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೆ ಹೊರತು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ, ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನಾದರೂ ಉಳಿದಂತೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಅಥವಾ ಮೂಲವನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಕಾಣಸಿಗುವುದುಂಟು; ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಡಮೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನದು ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಹದವಾದ, ಹವಣಾದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನುವಾದ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ, ದೇಸಿಯ ಚೆಲುವು ಸವಿ ಸೊಗಡುಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೂಸುತ್ತಿವೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಾಗಿದೆ; ನಾಗವರ್ಮ ಬಾಣನನ್ನು ದಿಟವಾಗಿಯೂ 'ಕನ್ನಡಿಸಿ'ದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು ಹೊಲಬುದಪ್ಪಿಸುವ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ. ಅದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದಿರಲಿ, ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದೂ ದುಷ್ಕರವಾದ ಕಾರ್ಯ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಎಂಟೆದೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೆ ಪ್ರಥಮತಃ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಕೃತ್ಯನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಂದನೆಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ನಾಗವರ್ಮನ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ, ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

೪

ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಗೆ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕು. ಶೂದ್ರಕ ಪರಾಕ್ರಮವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವಿದು:

"ಯಸ್ಯ ಚ ಮದಕಲಕರಿಕುಂಭ ಪೀಠಪಾಟನಮಾಚರತೋ ಲಗ್ನ ಸ್ಥೂಲ ಮುಕ್ತಾಫಲೇನ ದೃಢ ಮುಷ್ಟಿ ನಿಪೀಡನಾನ್ನಿಷ್ಠ್ಯೂತಧಾರಾಜಲ ಬಿಂದುದಂತುರೇಣೇವ ಕೃಪಾಣೇನಾಕೃಷ್ಯಮಾಣಾ ಸುಭಟೋರಃ ಕಪಾಟ ವಿಘಟಿತಕವಚ ಸಹಸ್ರಾಂಧಕಾರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿನೀ ಕರಿಕರಟತಟಗಳಿತ ಮದಜಲಾಸಾರ ದುರ್ದಿನಾಸ್ವಭಿಸಾರಿಕೇವ ಸಮರನಿಶಾಸು ಸಮೀಪಮುಸಕೃದಾಜಗಾಮ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ."

ಇದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿ, ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ:

ಪಿರಿದುಂ ದೃಢತರಮುಷ್ಟಿಯ
ಭರದಿಂ ಮುನ್ನುಂಡ ನೀರನುಗುಳ್ದಪುದೆಂಬಂ
ತರಿಮಸ್ತಕಮುಕ್ತೋ
ತ್ಕರದಂತುರಮೆಸೆವುದಾ ನೃಪಾಲಕೃಪಾಣಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೧೨)

ಕಲಿಗಳುರಃಕವಾಟಕವಚಂಗಳ ಕತ್ತಲೆಯೊಳ್ಕರೀಂದ್ರಸಂ
ಕುಳಮದವಾರಿಧಾರೆಗಳ ಪೆರ್ಮಳೆಯೊಳ್ ರಣಮೆಂಬ ರಾತ್ರಿಯೊಳ್
ಸಲೆ ಬರುತಿರ್ಪಳೆಂದುಮಭಿಸಾರಿಕೆಯಂದದೆ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ತ
ನ್ನೊಲವಿನೊಳೆಂದೊಡಾ ನೃಪನ ಪೌರುಷಮೇಂ ಪೊಗೞಲ್ಕೆವೇೞ್ಕುಮೋ (೧೩)

'ಸುಭಟೋರಃ ಕಪಾಟವಿಘಟಿತ ಕವಚ ಸಹಸ್ರಾಂಧಕಾರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿನೀ', 'ಕರಿಕರಟ ತಟಗಳಿತ ಮದಜಲಾಸಾರ ದುರ್ದಿನಾಸು' ಎಂಬ ಮೂಲದ ಸಮಾಸಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬಾಣನ ಸಮಾಸಾಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ಪದ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೬೦ ಮುದ್ರಿತ ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ವಾಕ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ೨೩ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿ—ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿ—ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬಾಣನ ನಿಡಿದಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪದ, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಸಹಜ. ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಾದರೆ ಅವು ಆಯಾ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೊದಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲೆ ಉಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ವರ್ಣನೆ "ಅಸ್ತಿ ಪೂರ್ವಾಪರಜಲನಿಧಿವೇಲಾವನಲಗ್ನಾ—" ಎಂದು ಕ್ರಿಯಾಪದದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ, ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹರಿದು, "—ಪವಿತ್ರಾ ವಿಂಧ್ಯಾಟವೀ ನಾಮ" ಎಂದು ಕರ್ತೃಪದದೊಡನೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನಾದರೆ,

> ಭುವನಪ್ರಸ್ತುತ್ಯವಸ್ತು ಪ್ರಕರದ ಪುದುವಿಂ ಮಧ್ಯದೇಶಕ್ಕಳಂಕಾ
> ರವೆನಲ್ ಚೆಲ್ವಾಗಿ ಭೂದೇವಿಯ ರುಚಿರ ಕಟೀಸೂತ್ರಮೋ ಪೇೞಿಮೆಂಬಂ
> ತೆವೊಲೊಪ್ಪಂಬೆತ್ತು ಪೂರ್ವಾಪರ ಜಳನಿಧಿವೇಳಾತರಂಗೋಚ್ಚಳದ್ರ
> ತ್ನವಿನಿದ್ರಪ್ರಾಂತದೇಶಂ ಸೊಗಯಿಪುದೆನಸುಂ ನೀಳ್ದ ವಿಂಧ್ಯಾಚಳೇಂದ್ರಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೯೩)

ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ಅಂತಾ ವಿಂಧ್ಯಾಚಳದ ಪೆರಡವಿಯೊಳ್" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅನಂತರ ಅದರ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೆ. ಬಾಣನಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ತಿ' (ಇದೆ) ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ವಾಕ್ಯ ಹಲವಾರು ದಶಕ ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಿಸಿ "—ಉಜ್ಜಯಿನೀ ನಾಮ ನಗರೀ" ಎಂದು ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪದ, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ :

> ಪ್ರಿಯದಿಂದೆ ಮಹಾಕಾಳಾ
> ಹ್ವಯನೀಶಂ ನೆಲಸೆ ನಗರಿಯೊಂದಧಿಕ ಖ್ಯಾ
> ತಿಯಿನೆಸೆದು ತೋರ್ಪುದು
> ಜ್ಜಯಿನಿಯೆಂಬ ಪೆಸರಿಂದವಂತಿವಿಷಯಾಂತರದೊಳ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೨೯೦)

ಅನಂತರ ವರ್ಣನಾಂಶಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ತೆರನಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದದ್ದು; ವಾಚಕರಿಗೆ ಸುಕರವಾದದ್ದು.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಗದ್ಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದೂ ಉಂಟು; ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಮೂಲ : ". . . .ಇಂದ್ರಾಯುಧಮಾರುಹ್ಯ ಪಶ್ಚಾದಾರೋಪ್ಯ ಪತ್ರಲೇಖಾಂ ಸ್ಕಂಧಾವಾರೇ ಸ್ಥಾಪಯಿತ್ವಾ ವೈಶಂಪಾಯನಮಶೇಷಂ ಪರಿಜನಂ ನಿವರ್ತ್ಯ ಚಾನ್ಯತುರಗಾರೂಢೇನೈವ ಕೇಯೂರಕೇಣಾನುಗಮ್ಯಮಾನೋ ಹೇಮಕೂಟಂ ಯಯೌ. ಆಸಾದ್ಯ ಚ ಕಾದಂಬರೀಭವನ ದ್ವಾರಮವತತಾರ. ಅವತೀರ್ಯ ಚ ದ್ವಾರಪಾಲಾರ್ಪಿತ ತುರಂಗಃ ಕಾದಂಬರೀ ಪ್ರಥಮದರ್ಶನ ಕುತೂಹಲಿನ್ಯಾ ಚ ಪತ್ರಲೇಖಯಾನುಗಮ್ಯಮಾನಃ ಪ್ರವಿಶ್ಯ ಕ್ವ ದೇವೀ ಕಾದಂಬರೀ ತಿಷ್ಠತೀತಿ ಸಂಮುಖಾಗತಮನ್ಯತಮಂ ವರ್ಷಧರಮಪ್ರಾಕ್ಷೀತ್. "

ನಾಗವರ್ಮ : "ಮನುಜೇಂದ್ರಚಂದ್ರನಿಂದ್ರಾಯುಧದ ಬೆಂಗೆನಂದು ಪತ್ರಲೇಖೆಯುಂ ಪೆಱಗನೇಱಿಸಿ ವೈಶಂಪಾಯನಾದಿಪರಿಜನ ಮನಿರಲ್ವೇೞ್ದು ತುರಗಾರೂಢನಪ್ಪ ಕೇಯೂರಕನೊಡವರೆ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ವಂದು ಕನ್ಯಾಂತಃಪುರದ್ವಾರಮನೆಯ್ದೆವಂದು ಪಡಿಯಱಿನ ಕಯ್ಯೊಳ್ಕುದುರೆಯಂ ಕೊಟ್ಟು ಕಾದಂಬರೀ ಪ್ರಥಮದರ್ಶನಕೌತುಕೆಯಪ್ಪ ಪತ್ರಲೇಖೆವೆರಸು ಪುಗುತಂದಿದಿರ್ವರ್ಪ ಪುರುಷವರನಂ ಕಾದಂಬರೀ ದೇವಿಯೆಲ್ಲಿರ್ದಳೆಂಬುದುಂ. . . .(ಉ.ಭಾ. ೨೦೮)

ಇಲ್ಲಿನ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾಗಿಯೆ ಇದೆ.

ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದುದು; ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರ್ಮಣಿ ಸಹಿತವಾದ ಸಮಾಸಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ನಾಗವರ್ಮ ಕನ್ನಡ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ[1] :

---

1 ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಅವನು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಾಣ : "... ಸಮುಪತಸ್ಥುರಂಶುಕನಿಬಿಡನಿಬದ್ಧಸ್ತನ ಪರಿಕರಾ ದೂರಸಮುತ್ಸಾರಿತ ವಲಯ ಬಹುಲತಾಃ ಸಮುತ್ಕ್ಷಿಪ್ತ ಕರ್ಣಾಭರಣಾಃ ಕರ್ಣೋತ್ಸಂಗೋತ್ಸಾರಿತಾಲಕಾ ಗೃಹೀತ ಜಲಶಾಃ ಸ್ನಾನಾರ್ಥಮಭಿಷೇಕ ದೇವತಾ ಇವ ವಾರಯೋಷಿತಃ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಬಿಗಿದೊಗೆದೊಪ್ಪಿ ತೋರ್ಪ ಕುಚಮಂಡಳಮಂ ರುಚಿರಾಂಚಳಂಗಳಿಂ
ಬಿಗಿದಮರ್ದಂತಿಱುಂಕಿ ನಿಱಿಯಂ ಉಳಿತಾಳಕಜಾಳಮಂ ಕೊಡಂ
ಕೆಗೆ ತೆಗದೇಱಿ ನೂಂಕಿ ಮಣಿಕಂಕಣಮಂ ಕಳಶೋತ್ಕರಂಗಳಂ
ತೆಗೆದಭಿಷೇಕ ದೇವತೆಯರಂದದಿನೊಪ್ಪಿದರಂದು ಕಾಂತೆಯರ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೭೧)

೫

ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅತಿ ; ಆದ್ದರಿಂದಲೆ, ನಾಗವರ್ಮನ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಮಹಾ ವಟವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿನಿಂತ ಮೂಲ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹ್ವಂಶಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಹಾಕುವುದು ನಾಗವರ್ಮನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುರಿ. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವೆನಿಸಿದ, ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ವರ್ಣನಾಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಿಕ್ಕವನ್ನು ಅವನು ವಿಸರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಭಾವಪ್ರಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೆ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವೃತ್ತಾಂತ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಬಳಿಕ ನಾಗವರ್ಮನ ಕತ್ತರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಬಿರುಸಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಬಾಣನಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ.

ಅವನು ಮೂಲವನ್ನು ಏಕರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಅವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅದರ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉಂಡುಂಡೆಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಉಂಡುಂಡೆಯಾಗಿಯೆ ಬಿಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಕ್ರಮ. ಇದು ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವಿದೆ : ಯಾವೊಂದು ಭಾಗವನ್ನೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡದೆ, ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದನ್ನು ಸಾರಾನುವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಉಂಟು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಮೂಲದ ತಿರುಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ನಾಗವರ್ಮನದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಯ ದೊರಕಿದೆ.

ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಕತ್ತರಿಸದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು : ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯ ವರ್ಣನೆ,ದಂಡಕಾರಣ್ಯ ಪಂಪಾಸರ ಶಾಲ್ಮಲೀವೃಕ್ಷಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಕಿರಾತನಾಯಕ ಶಿಶುಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಪುಂಡರೀಕರ ವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಪುರಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಮಾರು ೯೦ ಮುದ್ರಿತ ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಅರಮನೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. (ಪೂ. ಭಾ. ೪೮೬ನೆಯ ಪದ್ಯವೊಂದು ಅದರ ಅವಶೇಷದಂತಿದೆ). ಹಾಗೆಯೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಶುಕನಾಸಭವನಕ್ಕೆ ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗದ ಅತಿವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಜಿಸಿ, "ಅಂತು ಪೊಡಮಟ್ಟು ಪರಮಾಶೀರ್ವಾದಂಗಳನಾಂತು ತದನಂತರದೊಳ್ ಪೊಱಮಟ್ಟು ಬರ್ಪಾಗಳ್ ..." ಎಂದು ಚುಟುಕಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (ಪೂ. ಭಾ. ೫೦೩). ಅಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಿನ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಪರಿಹೃತವಾಗಿದೆ.

ನಾಗವರ್ಮ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಣ್ಣ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು : ಬೇಡನ ಕೈಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಗಿಳಿಮರಿ ತರಗೆಲೆಯ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಒಂದು ತಮಾಲವೃಕ್ಷದ ನೆರಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಆ ತಮಾಲದ ವರ್ಣನೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಯೆ ಇಲ್ಲ.

ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಗ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಶೂದ್ರಕನ ವರ್ಣನೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ:

"... **ನರಪತಿಸಹಸ್ರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿನಮಶನಿಭಯೆ ಪುಂಜಿತ ಕುಲಶೈಲ ಮಧ್ಯಗತಮಿವ ಕನಕ ಶಿಖರಿಣಂ, ಅನೇಕ ರತ್ನಾಭರಣಕಿರಣ ಜಾಲಕಾಂತರಿತಾವಯವಮಿಂದ್ರಾಯುಧ ಸಹಸ್ರ ಸಂಛಾದಿಕಾಷ್ಟ ದಿಗ್ಭಾಗಮಿವ ಜಲಧರ ಸಮಯೆದಿವಸಂ,** ಅವಲಂಬಿತ ಸ್ಥೂಲಮುಕ್ತಾಕಲಾಪಸ್ಯ ಕನಕಶೃಂಖಲನಿಯಮಿತ ಮಣಿದಂಡಿಕಾ ಚತುಷ್ಟಯಸ್ಯ ಗಗನಸಿಂಧು ಫೇನಪಟಲ ಪಾಂಡುರಸ್ಯ ನಾತಿಮಹತೋ ದುಕೂಲ ವಿತಾನಸ್ಯಾಧಸ್ತಾದಿಂದುಕಾಂತಮಣಿ ಪರ್ಯಂಕಿತಾನಿಷಣ್ಣಂ, ಉದ್ಧೂಯಮಾನಕನಕದಂಡ ಚಾಮರ ಕಲಾಪಂ, ಉನ್ಮಯೂಖಮುಖಕಾಂತಿ ವಿಜಯಪರಾಭವ ಪ್ರಣತೇ ಶಶಿನಿವ ಸ್ಫಟಿಕಪಾದಪೀಠೇ ವಿನ್ಯಸ್ಯ ವಾಮ ಪಾದಂ ಇಂದ್ರನೀಲಮಣಿ ಕುಟ್ಟಿಮಪ್ರಭಾ ಸಂಪರ್ಕ ಶ್ಯಾಮಾಯಮಾನೈಃ ಪ್ರಣತರಿಪು ನಿಶ್ವಾಸ ಮಲಿನೀಕೃತೈರಿವ ಚರಣನಖಮಯೂಖ ಜಾಲೈರುಪಶೋಭಮಾನಂ, ಆಸನೋಲ್ಲಸಿತ **ಪದ್ಮರಾಗಕಿರಣಪಾಟಲೀಕೃತೇ ನಾಚಿರಮೃದಿತ ಮಧುಕೈಟಭ ರುಧಿರಾರುಣೇನ ಹರಿಮಿವೋರುಯುಗಲೇನ ವಿರಾಜಮಾನಂ, ಅಮೃತಫೇನಧವಲೇ ಗೋರೋಚನಾಲಿಖಿತ ಹಂಸಮಿಥುನ ಸನಾಥಪರ್ಯಂಕೇ ಚಾರು ಚಾಮರ ಪವನ ಪ್ರನರ್ತಿತ ದೇಶೇ ದುಕೂಲೇ ವಸಾನಂ, ಅತಿಸುರಭಿಚಂದನಾನುಲೇಪನ ಧವಲಿತೋರಃ ಸ್ಥಲಮುಪರಿವಿನ್ಯಸ್ತಕುಂಕುಮಸ್ಥಾಸಕಮಂತರಾಂತರಾನಿಪತಿತ ಬಾಲಾತಪ ಚ್ಛೇದಮಿವ ಕೈಲಾಸಶಿಖರಿಣಂ, ಅಪರಶಶಿಶಂಕಯಾ ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲಯೇವ ಹಾರಲತಯಾ ಕೃತಮುಖಪರಿವೇಷಮತಿಚಪಲ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀಬಂಧನಿಗಡ ಕಟಕಶಂಕಾಮುಪಜನಯತೇಂದ್ರ ನೀಲ ಕೇಯೂರ ನಿಗಲೇನ ಮಲಯಜರಸಗಂಧಲುಬ್ಧೇನ ಭುಜಂಗದ್ವಯೇನೇವ ವೇಷ್ಟಿತ ಬಾಹುಶಿಖರಮೀಷದಾಲಂಬ** ಕರ್ಣೋತ್ಪಲ ಮುನ್ನತಘೋಣಮುತ್ಫುಲ್ಲ ಪುಂಡರೀಕಲೋಚನಂ, ಅಮಲ ಕಧೌತಪಟ್ಟಾಯತಮಷ್ಟಮೀ ಚಂದ್ರ ಶಕಲಾಕಾರಮಶೇಷಭುವನರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಸಲಿಲ ಪೂತಮೂರ್ಣಾಸನಾಥಂ ಲಲಾಟದೇಶಮುದ್ವಹಂತಂ, **ಆನೋದಿ ಮಾಲತೀ ಕುಸುಮ ಶೇಖರಮುಷಸಿ ಶಿಖರಪರ್ಯಸ್ತ ತಾರಕಾ ಪುಂಜಮಿವ ಪಶ್ಚಿಮಾಚಲಂ,** ಆಭರಣಪ್ರಭಾ ಪಿಶಂಗಿತಾಂಗತಯಾ ಲಗ್ನಹರಹುತಾಶನ ಮಿವ ಮಕರಧ್ವಜಮಾಸನ್ನವರ್ತಿನೀಭಿಃ ಸರ್ವತಃ ಸೇವಾರ್ಥಮಾಗತಾಭಿರಿವ ದಿಗ್ವಧೂಭಿರ್ವಾರವಿಲಾಸಿನೀಭಿಃ ಪರಿವೃತಮಮಲ **ಮಣಿಕುಟ್ಟಿಮ ಸಂಕ್ರಾಂತ ಸಕಲದೇಹ ಪ್ರತಿಬಿಂಬತಯಾ ಪತಿಪ್ರೇಮ್ಣಾ ವಸುಂಧರಯಾ ಹೃದಯೇನೇವೋಹ್ಯಮಾನಂ** ..."

ಇಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಕ್ಷರದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ೮ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (ಪೂ. ಭಾ. ೨೬-೩೩) ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಬಾಣ : "...ಪ್ರಥಮೇ ವಯಸಿ ವರ್ತಮಾನಯಾ, ರಾಜಕುಲಸಂವಾಸಪ್ರಗಲ್ಭಯಾಪಿ ಅನುಜ್ಝಿತ ವಿನಯಯಾ, ಕಿಂಚಿದುಪಗೂಢಯೌವನಯಾ, ಶಕ್ರಗೋಪಕಾಲೋಹಿತ ರಾಗೇಣಾಂಶುಕೇನ ರಚಿತಾವಗುಂಠನಯಾ ಸಬಾಲಾತಪಯೇವ ಪೂರ್ವಯಾ ಕಕುಭಾ, ಪ್ರತ್ಯಗ್ರದಲಿತಮನಃಶಿಲಾಚೂರ್ಣವರ್ಣೇನಾಂ**ಗಲಾವಣ್ಯಪ್ರಭಾ ಪ್ರವಾಹೇಣಾಮೃತ ರಸನದೀಪೂರೇಣೇವ ಭವನಮಾಪೂರಯಂತ್ಯಾ, ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಯೇವ ರಾಹುಗ್ರಹಗ್ರಾಸ ಭಯಾದಪಹಾಯ ರಜನಿಕರಮಂಡಲಂ ಗಾಮವತೀರ್ಣಯಾ ರಾಜ ಕುಲದೇವತಯೇವ ಮೂರ್ತಿಮತ್ಯಾ,** ಕ್ವಣಿತಮಣಿನೂಪುರಾಕುಲಿತ ಚರಣಯುಗಲಯಾ **ಕೂಜತ್ಕಲಹಂಸಾಕುಲಿತ ಕಮಲಯೇವ ಕಮಲಿನ್ಯಾ,** ಮಹಾರ್ಹಹೇಮಮೇಖಲಾಕಲಾಪಕಲಿತ ಜಘನಸ್ಥಲಯಾ, ನಾತಿನಿರ್ಭರೋದ್ಭಿನ್ನಪಯೋಧರಯಾ, **ಮಂದಂ ಮಂದಂ ಭುಜಲತಾ ವಿಕ್ಷೇಪ ಪ್ರೇಂಖಿತನಖಮಯೂಖಚ್ಛಲೇನ ಧಾರಾಭಿರಿವ ಲಾವಣ್ಯರಸಮನವರತಂ ಕ್ಷರಂತ್ಯಾ ದಿಙ್ಮುಖವಿಸರ್ಪಿಣಿ ಹಾರಲತಾನಾಂ ರಶ್ಮಿಜಾಲೇ ನಿಮಗ್ನ ಶರೀರತಯಾ ಕ್ಷೀರಸಾಗರೋ**

ನ್ಮಗ್ನ ವದನಯೇವ ಲಕ್ಷ್ಮ್ಯಾ, ಬಹಲತಾಂಬೂಲಕೃಷ್ಣಕಾಂಧಕಾರಿತಾಧರಲೇಖಯಾ ಸಮುಸುವೃತ್ತ ತುಂಗನಾಸಿಕಯಾ, ವಿಕಸಿತಪುಂಡರೀಕ. ಧವಲಲೋಚನಯಾ, ಮಣಿಕುಂಡಲ ಮಕರ ಪತ್ರಭಂಗಕೋಟಿ ಕಿರಣಾತಪಾಹತಕಪೋಲತಯಾ ಸಕರ್ಣಪಲ್ಲವಮಿವ ಮುಖಮುದ್ವಹನ್ತ್ಯಾ ಪರ್ಯುಷಿತ ಧೂಸರ ಚಂದನ ರಸತಿಲಕಾಲಂಕೃತ ಲಲಾಟಪಟ್ಟಯಾ, ಮುಕ್ತಾಫಲ ಪ್ರಾಯಾಲಂಕಾರಯಾ, ರಾಧೇಯ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮ್ಯೇವೋಪಪಾದಿತಾಂಗರಾಗಯಾ, ನವವನಲೇಖಯೇವ ಕೋಮಲತನುಲತಯಾ, ತ್ರಯ್ಯೇವ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಚರಣಯಾ, ಮಖಶಾಲಯೇವ ವೇದಿಮಧ್ಯಯಾ, ಮೇರುವನಲತಯೇವ ಕನಕಪತ್ರಾಲಂಕೃತಯಾ, ಮಹಾನುಭಾವಾಕಾರಯಾನುಗಮ್ಯಮಾನ ಕನ್ಯಯಾ . . ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಉದಿತೇಂದುಪ್ರಭೆ ರಾಹುವಿಂಗಗಿದು ಕಾಂತಾರೂಪಮಂ ತಾಳ್ದಿ ಬಂ
ದುದೊ ಮೇಣ್ ರಾಜಕುಲಾಧಿದೇವತೆಯೊ ಬಂದಳ್ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡೆಂಬಿನಂ
ಸುದತೀರತ್ನಮದೋರ್ವಳೆೞ್ತರುತಮಿರ್ದಳ್ ಸುತ್ತಲುಂ ನಾಡೆ ಪೊ
ಣ್ಮಿದ ಲಾವಣ್ಯದೆ ಕಾಂಚನಾಕರರಜೋವಿಸ್ತಾರಮಂ ಮಾಟ್ಪವೋಲ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೫೧೫)

ಲಲಿತರಣನ್ಮಣಿ ನೂಪುರ
ವಿಲಸಿತ ಪದಯುಗಳದಿಂದೆ ಸುಂದರಿ ಕೂಜ
ತ್ಕಲಹಂಸಾಕುಲಕಮಲಾ
ಕಲಿತ ಸರೋಜಿನಿಯ ತೆಱದಿನೆೞ್ತರುತಿರ್ದಳ್ (೫೧೬)

ಲಲಿತಾಂಗಿ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ
ನಳಿತೋಳಂ ಬೀಸೆ ಮಿಸುಗುವಸಿಯುಗುರ್ಗಳ ನು
ಣ್ಬೆಳಗು ನಿಮಿರ್ದೆಸೆದುವೊಗೆದ
ಗ್ಗಲಿಸುವ ಲಾವಣ್ಯರಸದ ಧಾರಾವಳಿವೋಲ್ (೫೧೭)

ಮಿಸುಗುವ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ್ದೆಸೆ
ದೆಸೆಯೊಳ್ ಪಸರಿಸುವ ತೆಱದೆ ಹಾರಮರೀಚಿ
ಪ್ರಸರಂ ಬಳಸುತ್ತಿರೆ ಬ
ರ್ಪಸಿಯಳ್ ಪಾಲ್ಗಡಲೊಳೆಸೆವ ಸಿರಿಯಂ ಪೋಲ್ತಳ್ (೫೧೮)

ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿ, ಹಾರೀತ, ಜಾಬಾಲಿಯ ಆಶ್ರಮ, ಉಜ್ಜಯಿನಿ, ಪ್ರಸೂತಿಕಾಗೃಹ, ಇಂದ್ರಾಯುಧ, ಪತ್ರಲೇಖೆ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ, ಶೂಲಪಾಣಿ ದೇವಾಲಯ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಚಂಡಿಕಾ ದೇವಾಲಯ, ದ್ರವಿಡ ಧಾರ್ಮಿಕ— ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶವೂ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿವೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ಆತ್ಮನಿಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅವಳಿಗೆ ಅನುಮರಣದ ನಿಷ್ಫಲತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಕರಣ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನೂ, ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಗೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಬಾಣ : " . . . ಯದೇತದನುಮರಣಂ ನಾಮ ತದತಿನಿಷ್ಫಲಂ . ಅವಿದ್ವಜ್ಜನಾಚರಿತ ಏಷ ಮಾರ್ಗಃ. ಮೋಹವಿಲಸಿತಮೇತದಜ್ಞಾನ ಪದ್ಧತಿರಿಯಂ ರಭಸಾಚರಿತಮಿದಂ ಕ್ಷುದ್ರದೃಷ್ಟಿರೇಷಾತಿಪ್ರಮಾದೋಯಂ ಮೌರ್ಖ್ಯಸ್ಖಲಿತಮಿದಂ ಯದುಪರತೇ ಪಿತರಿ ಭ್ರಾತರಿ ಸುಹೃದಿ ಭರ್ತರಿ ವಾ ಪ್ರಾಣಾಃ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯಂತೇ . ಸ್ವಯಂ ಚೇನ್ನ ಜಹತಿ ನ ಪರಿತ್ಯಾಜ್ಯಾಃ . ಅತ್ರ ಹಿ ವಿಚಾರ್ಯಮಾಣೇ ಸ್ವಾರ್ಥ ಏವ ಪ್ರಾಣಪರಿತ್ಯಾಗೋಯಮಸಹ್ಯ ಶೋಕವೇದನಾ ಪ್ರತೀಕಾರತ್ವಾದಾತ್ಮನಃ . ಉಪರತಸ್ಯ ತು ನ ಕಮಪಿ

ಗುಣಮಾವಹತಿ . ನ ತಾವತ್ತಸ್ಯಾಯಂ ಪ್ರತ್ಯುಜ್ಜೀವನೋಪಾಯಃ . ನ ಧರ್ಮೋಪಚಯಕಾರಣಂ . ನ ಶುಭ ಲೋಕೋಪಾರ್ಜನ ಹೇತುಃ . ನ ನಿರಯಪಾತಪ್ರತೀಕಾರಃ . ನ ದರ್ಶನೋಪಾಯಃ . ನ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾಗಮನಿಮಿತ್ತಂ . ಅನ್ಯಾಮೇವ ಸ್ವಕರ್ಮಫಲಪರಿಪಾಕೋಪಚಿತಾಮಸಾವವಶೋ ನೀಯತೇ ಭೂಮಿಂ. ಅಸಾವಸ್ಯಾತ್ಮಘಾತಿನಃ ಕೇವಲಮೇನಸಾ ಸಂಯುಜ್ಯತೇ . ಜೀವಂಸ್ತು ಜಲಾಂಜಲಿದಾನಾದಿನಾ ಬಹೂಪಕರೋತ್ಯುಪರತಸ್ಯಾತ್ಮನಶ್ಚ . ಮೃತಸ್ತು ನೋಭಯಸ್ಯಾಪಿ . ಸ್ಮರ ತಾವತ್ ಪ್ರಿಯಾಮೇಕಪತ್ನೀಂ ರತಿಂ ಭಗವತಿ ಭರ್ತರಿ ಮಕರಕೇತೌ ಸಕಲಾಬಲಾಜನ ಹೃದಯ ಹಾರಿಣಿ ಹರಹುತಭುಗ್ದಗ್ಧೇಪ್ಯವಿರಹಿತಾಮಸುಭಿಃ ಪೃಥಾಂ ಚ ವಾರ್ಷ್ಣೇಯೀಂ ಶೂರಸೇನ ಸುತಾಮಭಿರೂಪೇ ಸಾವಜ್ಞ ವಿಜಿತ ಸಕಲ ರಾಜಕಮೌಲಿಕುಸುಮವಾಸಿತಾಶೇಷ ಪಾದಪೀಠೇ ಪತ್ಯಾವಖಿಲ ಭುವನಬಲಿಭಾಗಭುಜಿ ಪಾಂಡೌ ಕಿಂದಮಮುನಿಶಾಪಾನಲೇಂಧನತಾಮುಪಾಗತೇಪ್ಯಪರಿತ್ಯಕ್ತಜೀವಿತಾಂ, ಉತ್ತರಾಂ ಚ ವಿರಾಟದುಹಿತರಂ ಬಾಲಾ ಬಾಲಶಶಿನೀವ ನಯನಾನಂದಹೇತೌ ವಿನಯವತಿ ವಿಕ್ರಾಂತೇ ಚ ಪಂಚತ್ವಮಭಿಮನ್ಯಾವಾಗತೇಪಿ ಧೃತದೇಹಾಂ, ದುಃಶಲಾಂ ಚ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರದುಹಿತರಂ ಭ್ರಾತೃಶತೋತ್ಸಂಗ ಲಾಲಿತಾಮತಿಮನೋಹರೇ ಹರವರಪ್ರದಾನ ವರ್ಧಿತಮಹಿಮ್ನಿ ಸಿಂಧುರಾಜೇ ಜಯದ್ರಥೇರ್ಜುನೇನ ಲೋಕಾಂತರಮುಪನೀತೇಪ್ಯಕೃತ ಪ್ರಾಣಪರಿತ್ಯಾಗಾಂ . ಅನ್ಯಾಶ್ಚ ರಕ್ಷಃ ಸುರಾಸುರ ಮುನಿಮನುಜ ಸಿದ್ಧಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯಕಾಭರ್ತೃ ರಹಿತಾಃ ಶ್ರೂಯಂತೇ ಸಹಸ್ರಶೋ ವಿಧೃತಜೀವಿತಾಃ . ಪ್ರೋನ್ಮುಚ್ಯೇತಾಪಿ ಜೀವಿತಂ ಸಂದಿಗ್ಧೋಪ್ಯಸ್ಯ ಸಮಾಗಮೋ ಯದಿ ಸ್ಯಾತ್. ಭಗವತ್ಯಾ ತು ತತಃ ಪುನಃ ಸ್ವಯಮೇವ ಸಮಾಗಮಸರಸ್ವತೀ ಸಮಾಕರ್ಣಿತಾ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಸತ್ತವರೇೞ್ವರೆ ಪೇೞಿತ್ತೊಡ
ಸತ್ತರೆ ತಮ್ಮಬಲಿನಳವಿಯಂ ಮೞ್ಗಿಸಲೆಂ
ದುತ್ತವಳಿಕೆಯೊಳೆ ಸಾವ
ರ್ಸತ್ತವರವರ್ಗಾವ ಹಿತಮನಾಚರಿಸುವರೋ (ಪೂ. ಭಾ. ೯೬೧)

ಅವರವರ್ಗಾದ ಕರ್ಮಫಲಮಿರ್ಪಡೆ ಬೇಱದಱಿಂದೆ ಮೇಲೆ ಕೂ
ಡುವರೊಡಸತ್ತರೆಂಬೊಡದು ಕೂಡದು ಕೇವಲಮಾತ್ಮಘಾತದೋ
ಷಮೆ ಪೆಱತಿಲ್ಲ ಸತ್ತರೊಡಸಾಯದೆ ನಿಂದೊಡೆ ಮಾಡಲಕ್ಕುಮಿ
ತ್ತವರ್ಗೆ ಜಲಾಂಜಲಿ ಪ್ರಭೃತಿ ದಾನವಿಶೇಷ ಮಹೋಪಕಾರಮಂ (೯೬೨)

ಸತ್ತಳೆ ಕಾಮದೇವನ ಪರೋಕ್ಷದೊಳಾ ರತಿ ಪಾಂಡು ಸತ್ತೊಡಂ
ಸತ್ತಳೆ ಕುಂತಿ ಮತ್ತಮಭಿಮನ್ಯುಕುಮಾರಕನಂದು ಸತ್ತೊಡೇ
ನುತ್ತರೆ ಸತ್ತಳೇ ನೆಗೞ್ದ ಸಿಂಧುನೃಪಾಲಕನಂದು ಸತ್ತೊಡಂ
ಸತ್ತಳೆ ದುಶ್ಶಳಾವನಿತೆಯಿಂತಿವು ನೀನಱಿಯಂದವಲ್ಲವೇ (೯೬೩)

ಮದಲೇಖೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ನೀಡಲು ತಂದ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದ ವರ್ಣನೆಯೂ ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಸಾರಾನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೂಲ : "... ಗೃಹೀತಂ ಧವಲತಾಕಾರಣಮಿವ ಕ್ಷೀರೋದಸ್ಯ, ಸಹಭವಮಿವ ಚಂದ್ರಮಸೋ ಮೃಣಾಲದಂಡಮಿವ ನಾರಾಯಣನಾಭಿಪುಂಡರೀಕಸ್ಯ ಮಂದರಕ್ಷೋಭವಿಕ್ಷಿಪ್ತಮಿವಾಮೃತಫೇನ ಪಿಂಡನಿಕರಂ ವಾಸುಕಿನಿರ್ಮೋಕಮಿವ ಮಂಥನ ಶ್ರಮೋಜ್ಝಿತಂ ಹಾಸಮಿವ ಶ್ರಿಯಃ ಕುಲಗೃಹವಿಯೋಗಗಲಿತಂ ಮಂದರಮಥನವಿಖಂಡಿತಾಶೇಷ ಶಶಿಕಲಾಖಂಡ ಸಂಚಯಮಿವ ಸಂಹೃತಂ ಪ್ರತಿಮಾತಾರಾಗಣಮಿವ ಜಲನಿಧಿಜಲಾದುದ್ಧೃತಂ ದಿಗ್ಗಜಕರ ಶೀಕರಾಸಾರಮಿವ ಪುಂಜೀಭೂತಂ ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲಾಭರಣಮಿವ ಮದನದ್ವಿಪಸ್ಯ ಶರನ್ಮೇಘ ಕಲ್ಪೈರಿವ ಕಲ್ಪಿತಂ ಕಾದಂಬರೀ ರೂಪವಶೀಕೃತಮುನಿಜನಹೃದಯೈ

ರಿವ ನಿರ್ಮಿತಂ **ಗುರುಮಿವ ಸರ್ವರತ್ನಾನಾಂ** ಯಶೋರಾಶಿಮಿವೈಕತ್ರಘಟಿತಂ ಸರ್ವಸಾಗರಾಣಾಂ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಮಿವ ಚಂದ್ರಮಸೋ ಜೀವಿತಮಿವ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾಯಾಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಹೃದಯಮಿವ ನಲಿನೀದಲಗಲಜ್ಜಲಬಿಂದುವಿಲಾಸತರಲಮುತ್ಕಂಠಿತಮಿವ ಮೃಣಾಲವಲಯಧವಲಕರಂ ಶರಚ್ಛಶಿನಮಿವ ಘನಮುಕ್ತಾಂಶುನಿವಹಧವಲಿತ ದಿಙ್ಮುಖಂ ಮಂದಾಕಿನೀ ಪ್ರವಾಹಮಿವ ಸುರಯುವತಿಕುಚ ಪರಿಮಲವಾಹಿನಂ ಪ್ರಭಾವ ಕ್ಷೀಣಮತಿತಾರಂ ಹಾರಂ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಪೊಳೆವೆಳದಿಂಗಳೊಳ್ಮುಳಿಗಳಿಂ ಸುರಸಿಂಧುವ ಶೀಕರಂಗಳಿಂ
ಜಳನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪೊಳೆವ ತಾರೆಗಳಿಂ ಸಮೆದಂತೆ ಶಾರದಂ
ಗಳ ಜಸದೇಟಿತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಜೊನ್ನದ ಬಾಟಿಕ್ಕಿರತ್ನಸಂ
ಕುಳದಧಿದೈವಮೆಂದೆಸೆದುದುಜ್ವಲ ಮೌಕ್ತಿಕ ಹಾರಮಂಡಳಂ (ಉ. ಭಾ. ೧೦೬)

ಪುಂಡರೀಕಮರಣಾನಂತರ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಆರ್ತಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ : "... ಕಮುಪಯಾಮಿ ಶರಣಮುಯಿ **ದೈವ** ದರ್ಶಯ ದಯಾಂ ವಿಜ್ಞಾಪಯಾಮಿ ತ್ವಂ **ದೇಹಿ ದಯಿತದಕ್ಷಿಣಾಂ** ಭಗವತಿ ಭವಿತವ್ಯತೇ ಕುರು ಕೃಪಾಂ ತಾಹಿ ವಿನತಾಮನಾಥಾಂ ಭಗವತ್ಯೋ **ವನದೇವತಾ** ಪ್ರಸೀದತ ಪ್ರಯಚ್ಛತಾಸ್ಯ ಪ್ರಾಣಾನವ ವಸುಂಧರೇ ಸಕಲಲೋಕಾನುಗ್ರಹ ಜನನಿ ರಜನಿ ಕಿಮರ್ಥಂ ನಾನುಕಂಪಸೇ ತಾತ ಕೈಲಾಸ ಶರಣಾಗತಾಸ್ಮಿ ತೇ ದರ್ಶಯ ದಯಾಲುತಾಮಿತ್ಯೇತಾನಿ...."[1]

ನಾಗವರ್ಮ : ಕರುಣಿಸು ದೈವಮೆ ಪಾಲಿಸು
ಹರಾದ್ರಿ ರಕ್ಷಿಸೆಲೆ ರಾತ್ರಿ ಶರಣಾಗು ಸರೋ
ವರಮೆ ವನದೇವಿಯರಿರಾ
ನೆರೆದೆಲ್ಲರುಮೆನಗೆ ಪುರುಷಭಿಕ್ಷಮನಿಕ್ಕಿಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೯೨೫)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮ "ಅಂತು ಸಕಳಕಳಾಕಳಾಪಮನಪ್ಪುಗೆಯ್ದು ಶಸ್ತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದೊಳತ್ಯಂತಪರಿಣತನಾಗುತ್ತಮಿರೆ" (ಪೂ. ಭಾ. ೪೩೫) ಎಂದು ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಸಂಕುಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತ್ಯಜಿಸುವುದು ಕವಿತಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಷ್ಟಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದಿದ್ದರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೊರತೆಯೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ರಾಜಭವನದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು; ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸೂತಿಕಾಗೃಹದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜನನಸಂಬಂಧವಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅದು ಕುಗ್ಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂಲದ ಮಾತುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ನಷ್ಟವಾಗಬಹುದು : ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಿಲಾಸವತಿ 'ನಗ್ನಕ್ಷಪಣಕ'ರನ್ನು ಸಂತಾನಾರ್ಥವಾಗಿ ಅರ್ಚಿಸಿದಳೆಂದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ; ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು 'ಋಷಿಸಂಘ'ವೆಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಾಣ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳ ರಾಶಿಯನ್ನೇ ಒಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಹಾರಿಹೋಗುವುದುಂಟು : ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಕುರಿತ ಆದರ್ಶಃ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣಾಂ, ಉತ್ಪತ್ತಿಃ ಕಲಾನಾಂ, ಕುಲಭವನಂ ಗುಣಾನಾಂ—ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಕಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಜಾಬಾಲಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಪ್ರವಾಹಃ ಕರುಣಾರಸಸ್ಯ, ಸಂತರಣಸೇತುಃ ಸಂಸಾರಸಿಂಧೋರಾಧಾರಃ ಕ್ಷಮಾಂಭಸಾಂ . . . ." ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಕಮಾಲೆ. ಅಂತೆಯೆ (ವಿರಹಾ

---

1 ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ 'ಚಾನ್ಯಾನಿ' ಎಂದು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ ಬಾಣ. ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ, ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ 'ಚಾನ್ಯಾನಿ', 'ಅನ್ಯಾನಿ ಚ' (ಇನ್ನೂ ಏನೇನೋ) ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ.

ಕುಲನಾದ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕುರಿತ) "ಆವಿಷ್ಟಮಿವ ಮಹಾಭೂತಾಧಿಷ್ಠಿತಮಿವ ಗ್ರಹಗೃಹೀತಮಿವ ಉನ್ಮತ್ತಮಿವ ಛಲಿತಮಿವ ಅಂಧಮಿವ ಬಧಿರಮಿವ ಮೂಕಮಿವ ವಿಲಾಸಮಯಮಿವ ಮದನಮಯಮಿವ" ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಮಾಲೋಪಮೆಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂಲ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಆಗಾಗ ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ವಾಚಾಳಿಯಾದ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜ. ಅಲ್ಲದೆ ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸ, ರತಿಯ ಕಂಬನಿ ಮುಂತಾದ ಉಪಮಾನಗಳು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದವು; ಅವು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಡೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ನಾಗವರ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಜಾಬಾಲಿಯನ್ನು ಬಾಣ "ಕರತಲಾಮಲಕಫಲವದಖಿಲಂ ಜಗದಾಲೋಕಯತಾಂ ದಿವ್ಯೇನ ಚಕ್ಷುಷಾ ಭಗವತಾ...." ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ "ಮೂಲೋಕಮಿದೆಲ್ಲಂ ಕಯ್ಯೊಳಿರ್ದಾಮಳಕಫಳಮೆನಲ್ಕಾಣ್ಬ ಯೋಗೀಂದ್ರರ್" (ಪೂ. ಭಾ. ೨೮೭) ಎಂದು ಅನುವಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ "ಸ ಹಿ ಭಗವಾನ್ ಕಾಲತ್ರಯದರ್ಶೀ ತಪಃ ಪ್ರಭಾವಾದ್ದಿವ್ಯೇನ ಚಕ್ಷುಷಾ ಸರ್ವಮೇವ ಕರತಲಗತಮಿವ ಜಗದವಲೋಕಯತಿ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ತ್ಯಜಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಪತ್ರಲೇಖೇ ಕಥಯ ಕಥಮಸಿ ಸ್ಥಿತಾ. ಕಿಯನ್ತಿ ವಾ ದಿನಾನಿ. ಕೀದೃಶೋ ವಾ ದೇವೀಪ್ರಸಾದಃ. ಕಾ ಗೋಷ್ಠ್ಯಃ ಸಮಭವನ್. ಕೀದೃಶೋ ವಾ ಕಥಾಃ ಸಮಜಾಯನ್ತ. ಕೋವಾತಿಶಯೋ ನಾಸ್ಮಾನ್ ಸ್ಮರತಿ. ಕಸ್ಯ ವಾ ಗರೀಯಸೀ ಪ್ರೀತಿಃ." ಇದು ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ:

ಎನಿತು ದಿನಮಿರ್ದೆ ಗಂಧ
ರ್ವನ ನಂದನೆಯೊಂದು ಪದಪದೆಂತುಟು ನುಡಿಗ
ಳ್ಮನವೊಸೆದು ನಮ್ಮ ದೆಸೆಯಂ
ನೆನೆವವರಾರಲ್ಲಿ ಗೋಷ್ಠಿಯೇನಿಂದುಮುಖೀ (ಉ. ಭಾ. ೨೮೩)

ಮೂಲ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಪತ್ರಲೇಖೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ: "ದೇವ, ದತ್ತಾವಧಾನೇನ ಶ್ರೂಯತಾಂ **ಯಥಾ ಸ್ಥಿತಾಸ್ಮಿ ಯಾವನ್ತಿ ವಾ ದಿನಾನಿ ಯಾದೃಶೋ ವಾ ದೇವೀಪ್ರಸಾದೋ ಯಥಾ ವಾ ಗೋಷ್ಠ್ಯಃ ಸಮಭವನ್ಯಾದೃಶಶ್ಚ ಕಥಾಃ ಸಮಜಾಯನ್ತ**". ದಪ್ಪಕ್ಷರದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಗ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಪಂಪಾಸರೋವರವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ "ಗಗನತಲಮಿವ ಭುವಿ ನಿಪತಿತಂ" (ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಆಗಸದಂತೆ) ಎಂಬ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ; ಇದು ಮತ್ತೆ ಅಚ್ಛೋದಸರೋವರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ ('ಅಂಶಾವತಾರಮಿವ ಗಗನತಲಸ್ಯ').[1] ನಾಗವರ್ಮ ಅಚ್ಛೋದವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ("ಆಗಸದವತಾರಮೆನ್ನದೆ . . . ."—ಪೂ. ಭಾ. ೭೩೫).

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ನೋಡಲು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದ ಪುರಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಾರಗಳನ್ನು ಬಾಣ, ಮದನನಾಶದ ಶೋಕದಿಂದ ರತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಕ್ಷಾವಳೀ ಮಾಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ ('ರತಿಮಿವ ಮದನವಿನಾಶಶೋಕಗೃಹೀತ ಸ್ಫಟಿಕಾಕ್ಷವಲಯಾಂ'). ಇದೇ ಹೋಲಿಕೆ ತುಸು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಪುಂಡರೀಕನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ: "ಮಕರಕೇತುವಿನಾಶಶೋಕರುದಿತಯಾ ರತೇರಿವ ಬಾಷ್ಪಜಲಬಿಂದುಭಿರಾರಚಿತಾಂ ಸ್ಫಟಿಕಾಕ್ಷಮಾಲಿಕಾಂ ಕರೇಣ ಕಲಯಂತಂ." ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದೆ "ಹಾರಲತೆಯನಕ್ಷಾವಳಿಯಂ ಪಿಡಿವಂತೆ ಪಿಡಿದು" ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಪೂ. ಭಾ. ೭೩೭).

---

1 ಬಾಣನ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪಂಪ, ರನ್ನರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಗಗನತಲಮೆ ಪಱಿದು ಬಿಱ್ದು ದೆನಿಪ ಬಹುತಟಾಕದಿಂ" —'ಪಂಪಭಾರತ', ೧.೫೮; "ಗಗನಂ ಬಿಱ್ದುದೊ ಮೇಣ್ ನೆಲಕ್ಕೆ . . ."—'ಗದಾಯುದ್ಧ', ೬.೧೧.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ, ಪ್ರಸ್ಥಾನಭೇರೀರವವನ್ನು ರುದ್ರನ ಅಟ್ಟಹಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ ('ಅಪೂರ್ವ ಶರ್ವಾಟ್ಟಹಾಸಶಂಕಾ. . .'); ಮತ್ತೆ ಪುಂಡರೀಕಸರೋವರವನ್ನು ಕುರಿತು "ಹರಹಸಿತ ಸ್ರೋತಸಂ ಮಂದಾಕಿನೀಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಾಣ. ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ "ಹರಾಟ್ಟಹಾಸಮಿವ ಜಲೀಭೂತಂ" ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಅಚ್ಛೋದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ "ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ ಜಲಮಾದತ್ತು" (ಪೂ.ಭಾ. ೬೩೪) ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶಿವಲಿಂಗದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ('ಹರಹಾಸಾವಯವಂಗಳಂತಿರಲ್ . . . —ಪೂ.ಭಾ. ೬೫೭) ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ('ಹರಹಾಸದ್ಯುತಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡುದೊ . . . .'—ಪೂ.ಭಾ. ೬೬೩) ಮೂಲದ ಅದೇ ಪುನರುಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ : "ದಂತದಿಂದೆಸೆಯೆ ಮಾಡಿದರೋ" (ಪೂ.ಭಾ. ೬೬೭); "ಜಗಮಿದು . . . ದಂತದೊಳೆ ಸಮೆದುದೊ" (ಉ.ಭಾ. ೧೪೬).

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಬಂದಾಗ, ನಾಗವರ್ಮ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸುವುದುಂಟು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ :

ಬಾಣ : "ಬುದ್ಧ್ವಾ ನಿಸ್ಸಾರತಾಂ ಸಂಸಾರಸ್ಯ, ಜ್ಞಾತ್ವಾ ಚ ಮಂದಪುಣ್ಯತಾಮಾತ್ಮನಃ, ನಿರೂಪ್ಯ ಚಾಪ್ರತೀಕಾರ ದಾರುಣತಾಂ ವ್ಯಸನೋಪನಿಪಾತಾನಾಂ, ಆಕಲಯ್ಯ ದುರ್ನಿವಾರತಾಂ ಶೋಕಸ್ಯ, ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಚ ನಿಷ್ಠುರತಾಂ ದೈವಸ್ಯ, ಚಿಂತಯಿತ್ವಾ ಚಾತಿ ಬಹುಲದುಃಖತಾಂ ಸ್ನೇಹಸ್ಯ, ಭಾವಯಿತ್ವಾ ಚಾನಿತ್ಯತಾಂ ಸರ್ವಭಾವಾನಾಂ . . . ."

ನಾಗವರ್ಮ : "ಮದೀಯ ಮಂದಭಾಗ್ಯತೆಯುಮಂ ದೈವದ ದಾರುಣತೆಯುಮಂ ಶೋಕೋದ್ರೇಕಮುಮಂ ದುಃಖದ ದುಸ್ಸಹತೆಯುಮಂ ಪದಾರ್ಥದನಿತ್ಯತೆಯುಮಂ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿ . . . " (ಪೂ.ಭಾ. ೯೫೨).

'ಕಿಂ ಬಹುನಾ' (ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದರಿಂದೇನು), 'ಕಿಂ ಪುನಃ' (ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದೇನು), 'ಅನ್ಯಾನಿ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಮೂಲ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತವೆ; 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ.

೬

ಬಾಣನಲ್ಲಿ ರಸಾವೇಶದಷ್ಟೇ ಔಚಿತ್ಯಪರಿಜ್ಞಾನವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಎಂತಲೇ ಅವನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನುಚಿತವೂ ಪರಿಹಾರ್ಯವೂ ಆದ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಜರಡಿ ಹಿಡಿದು ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಾಲುಗೊಳಿಸಬಹುದು.

೧. ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಶೂದ್ರಕ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :

"ಸರ್ವಥಾ ಧಿಗ್ವಿಧಾತಾರಮಸದೃಶ ಸಂಯೋಗಕಾರಿಣಮತಿ ಮನೋಹರಾಕೃತಿರಪಿ ಕ್ರೂರಜಾತಿತಯಾ ಯೇನೇಯಮಸುರಶ್ರೀರಿವ ಸತತನಿಂದಿತ ಸುರತಾ ರಮಣೀಯಾಪ್ಯುದ್ವೇಜಯತಿ" (ಸದೃಶವಲ್ಲದ ಸಂಯೋಗಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಿಧಾತನಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ; ಈಕೆ ಮನೋಹರಾಕೃತಿಯಾದರೂ ಕ್ರೂರ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳಾದ್ದರಿಂದ, ಇವಳ ಕೂಟ ನಿಂದ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ ದುಃಖವುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.)

ವಿಷಯಸುಖನಿರಪೇಕ್ಷನಾದ ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ಈ ಯೋಚನೆ ಸಲ್ಲದು. ನಾಗವರ್ಮ ಇದನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[1]

೨. ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ವಿರೋಧಾಭಾಸಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯದು : "ಪುಷ್ಪವತ್ಯಪಿ ಪವಿತ್ರಾ" (ಪುಷ್ಪವತಿಯಾಗಿಯೂ ಪವಿತ್ರ). ನಾಗವರ್ಮ ಉಳಿದುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದೊಂದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ "ಕ್ರೂರಸತ್ವಾಪಿ ಮುನಿಜನಸೇವಿತಾ" ಎಂದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎರಡಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲ.

---

1 ಆದರೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಬಂದಿದೆ.

೩. ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಶಬರಸೇನಾಪತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಗಿಳಿಮರಿ "ಅಹೋ ಮೋಹಪ್ರಾಯಮೇತೇಷಾಂ ಜೀವಿತಂ ಸಾಧುಜನ ವಿಗರ್ಹಿತಂ ಚ ಚರಿತಂ . . . ಆಹಾರಂ ಸಾಧುಜನನಿಂದಿತೋ ಮಧುಮಾಂಸಾದಿಃ . ಶ್ರಮೋ ಮೃಗಯಾ . ಶಾಸ್ತ್ರಂ ಶಿವಾರುತಂ . . ." ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಧವೃತ್ತಿಯ ದೋಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಗವರ್ಮ ನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಇನ್ನೂ ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿಯದ ಮರಿಗಿಳಿ; "ಅದರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಪರಿವರ್ತನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ."[1]

೪. ಗಿಳಿಮರಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಂದ ಹಾರೀತ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ "ಅನಾಥ ಪರಿಪಾಲನಂ ಹಿ ಧರ್ಮೋಽಸ್ಮದ್ವಿಧಾನಂ" (ಅನಾಥಪರಿಪಾಲನ ನಮ್ಮಂತಹವರ ಧರ್ಮ) ಎಂದು ಎಲ್ಲರೆದುರು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದು ಸರಿದೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

೫. ತಾರಾಪೀಡ ವಿಲಾಸವತಿಯ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಮಕರಿಕೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: ". . . ವಿಫಲ ನರೇಂದ್ರ ಸಮಾಗಮಾಸ್ಮಿತ್ಯಯಮಸ್ಯಾ ದೇವ್ಯಾಃ ಸಂತಾಪಃ" (ನರೇಂದ್ರ ಸಮಾಗಮ ವಿಫಲವಾಯಿತೆಂದು ದೇವಿಗೆ ಸಂತಾಪ). ವಿಲಾಸವತಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಚಿಂತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮ ಇದನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೬. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಯೌವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಬಾಣ "ತ್ಯಾಗೇನ ಸಹ ಪ್ರಥಿಮಾನಮಾತತಾನ ನಿತಂಬ ಭಾಗಃ, ಪ್ರತಾಪೇನ ಸಹಾರುರೋಹ ರೋಮರಾಜಿಃ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೭. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಬಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ವಿಲಾಸವತಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡಳೆಂದು ಬಾಣನ ಹೇಳಿಕೆ: ". . . . ಬಲಾದನಿಚ್ಛಂತಮಪಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡಮುತ್ಸಂಗಮಾರೋಪವತೀ." ನಾಗವರ್ಮ "ತನಯನನಲ್ಕಱಿಂದಮಪ್ಪಿದಳಾಗಳ್" (ಪೂ.ಭಾ. ೪೫) ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಳೆದ ಮಗನನ್ನು ತಾಯಿ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನಿಗೆ ಉಚಿತ ಕಂಡಿಲ್ಲ.

೮. ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮರುಳಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಾಣ "ಸ್ಫುರಿತಮ್ರುಖಮಭೂತ್ ಕುಚಯುಗಲಂ" (ಮೊಲೆದೊಟ್ಟುಗಳು ಸ್ಫುರಿಸಿದುವು) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ತುಂಬ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದು, ಅವಳ ಅನುರಾಗದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದಾದರೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೆ ಅದನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮುಂದಾಡುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

೯. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೊಡನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬಾಣ ಅಲ್ಲಿನ ವನಿತೆಯರನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: ". . . ಯೌವನವಿಕಾರೈರುತ್ಪಾದ್ಯಮಾನಾನೀವ ಮನ್ಮಥಸಹಸ್ರಾಣ್ಯದ್ರಾಕ್ಷೀತ್. ಉಚಿತವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯಪದೇಶೇನ ಕುಮಾರಿಕಾಣಾಂ ಸಖೀಹಸ್ತಾವಲಂಬೇಷು ಪಾಣಿಗ್ರಹಣಾನಿ ವೇಣುವಾದ್ಯೇಷು ಚುಂಬನ ವ್ಯತಿಕರಾನ್ ವೀಣಾಸು ಕರರುಹವ್ಯಾಪಾರಾನ್ ಕಂದುಕಕ್ರೀಡಾಸು ಕರತಲಪ್ರಹಾರಾನ್ ಭವನಲತಾಸೇಕ ಕಲಶಕಂಠೇಷು ಭುಜಲತಾ ಪರಿಷ್ವಂಗಾಲ್ಲೀಲಾಂದೋಲಾಸು ನಿತಂಬಸ್ಥಲಪ್ರೇಂಖಿತಾನಿ ತಾಂಬೂಲವೀಟಿಕಾವಖಂಡನೇಷು ದಶನೋಪಚಾರಾನ್ ಬಕುಲವಿಟಪೇಷು ಮಧುಗಂಡೂಷ ಪ್ರಚಾರಾನಶೋಕ ತರುತಾಡನೇಷು ಚರಣಾಭಿಘಾತಾನುಪಹಾರ ಕುಸುಮಸ್ಖಲನೇಷು ಸೀತ್ಕಾರಾನತಿರಕ್ತಂ ಸುರತವಿವ್ರಾಭ್ಯಸ್ಯಂತೀನಾಮಪಶ್ಯನ್." (. . . . ಸುರತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದ್ದವರನ್ನು ಕಂಡನು). ನಾಗವರ್ಮ ಇದನ್ನು ಉಳಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ "ಜಘನಸ್ಥಲಾನ್ಯೇವ ವಿಲಾಸಮಣಿಶಿಲಾತಲಾನಿ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ತೆಗೆದಿದ್ದಾನೆ.

೧೦. ಕಾದಂಬರಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ "ಗುರುನಿತಂಬಭರಖಿನ್ನೋರು . . . . .", "ಪ್ರಜಾಪತಿಕರದೃಢನಿಷ್ಪೀಡಿತ ಮಧ್ಯಭಾಗಗಲಿತಂ ಜಘನಶಿಲಾತಲ ಪ್ರತಿಘಾತಾತ್", "ನಿಪತಿತ ಸಕಲ ಲೋಕಹೃದಯ ಭರೇಣೇವಾತಿ ಗುರು ನಿತಂಬಾಂ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

---

1 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xlix.

೧೧. ಮುಂದೆ "ದೇಹಪ್ರಭಾಸಂಪರ್ಕಮಪಿ ಸುರತಸಮಾಗಮ ಸುಖಮಕಲ್ಪಯತ್" (ದೇಹಪ್ರಭಾ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಕೂಡ ಸುರತಸಮಾಗಮಸುಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು) ಎಂದು ಮೂಲದ ಹೇಳಿಕೆ. ಅದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ "ದೇಹಚ್ಛಾಯೆ ಮೆಯ್ಪೊರ್ದೆ ಕಾಮಿನಿ ತಳ್ತಪ್ಪಿದಳೀಗಳೆಂದು ಬಗೆದಂ ಭೂಪಾಲ ವಿದ್ಯಾಧರಂ" (ಉ. ಭಾ. ೩೭) ಎಂದು ಬದಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೨. "ಮುಹುರ್ನಿತಂಬನ್ಯಸ್ತ ವಾಮಹಸ್ತಪಲ್ಲವಾ . . ." ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬಾಣನ ಹೇಳಿಕೆಯಾದರೆ, "ಕಾಂತೆ ನಿಜಕರಸರೋರುಹಮಂ ತಂದು ಕಟೀತಟಕ್ಕೆ" ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನ ಮಾರ್ಪಾಟು.

೧೩. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಿರಹಪೀಡಿತನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಏವಮುದ್ಘಟನೀವೀ ಗ್ರಂಥಿ ದೃಢ ಕರಾರ್ಪಿತ ಪಾಣಿದ್ವಯಾ ಪ್ರಸಾನಿಮೀಲಿತಲೋಚನೇ ಚುಂಬನ್ನ ವಂಚಿತಾತ್ಮಾ ಚಿರಾದ್ಭವಾಮಿ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ "ನೀವೀಗ್ರಂಥಿ . . ." ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲ.

೧೪. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವಾಗ ಅವಳ ಅಂಗಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ "ಉಲ್ಲಿಖಿತೇನೇವ ವಿಸ್ತಾರಿಣಿ ನಿತಂಬಫಲಕೇ, ಆರೂಢೇನೇವ ತ್ರಿವಲಿಸೋಪಾನ ಹಾರಿಣಿ ಮಧ್ಯ ಭಾಗೇ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ (ಉ. ಭಾ. ೩೪೯).

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಾಗವರ್ಮ ಕೆಲವೆಡೆ ಮೂಲದ ಅನುಚಿತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನುಚಿತಾಂಶವನ್ನು ಅವನೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಿರಳ.

ದಂಡಕಾರಣ್ಯವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಯಸ್ಮಿನ್ನನವರತ ಮೃಗಯಾನಿಹತ ಶೇಷವನಹರಿಣ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿತ ಇವ ಕೃತಸೀತಾವಿಪ್ರಲಂಭಃ ಕನಕಮೃಗೋ ರಾಘವಮತಿದೂರಂ ಜಹಾರ" ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಮೃಗಯಾನಿತಾಂತಹತಿಯಿಂ
ಮಿಗೆ ನೊಂದಟ್ಟಿದುವೊ ನಿಖಿಳವನಮೃಗವೆನೆ ಪೊಂ
ಮಿಗವಿರದೊಯ್ದುದು ಸೀತೆಯ
ನಗಲ್ಚಿ ನಿಲಲೀಯದಲ್ಲಿ ದಶರಥಸುತನಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೧೧೨)

ಇದು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಶಬರನಾಯಕನ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ನಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಾಣ "ಶ್ವಭಿರತಿಪ್ರಮಾಣಾಭಿಶ್ಚ ಕೇಸರಿಣಾಮುಭಯಪ್ರದಾನಯಾಚನಾರ್ಥಮಾಗತಾಭಿಃ ಸಿಂಹೀಭಿರಿವ ಕೌಲೇಯಕಕುಟುಂಬಿನೀಭಿರನುಗಮ್ಯಮಾನಂ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲೂ

ಕಾಯಲ್ವೇಟ್ಟುದು ಸಿಂಹನಿ
ಕಾಯಮನೆಂದಭಯದಾನಮಂ ಬೇಡುವ ಸಿಂ
ಹೀಯೂಥಮೆಂಬಿನಂ ಕೌ
ಳೇಯ ಕುಟುಂಬಿನಿಗಳೆಸೆದುವಾತನ ಕೆಲದೊಳ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೧೩೮)

ಎಂದು ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣುನಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಿಂಹಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಾಣ " . . . ದುಕೂಲಪಟೇನ ಪ್ರಾವೃತ ನಿತಂಬಾಂ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ". . . ದುಗುಲದಿಂದಂ ನಿತಂಬವಿಸ್ತಾರವೇಂ ಮನಂಗೊಳಿಸಿದುದೋ" (ಪೂ. ಭಾ. ೬೭೭) ಎಂದು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ.

ಜಾಬಾಲಿಮುನಿಯನ್ನು ಬಾಣ ಒಂದೆಡೆ "ಅವಿರತಸೋಮೋದ್ಗಾರ ಸುಗಂಧಿ ನಿಶ್ವಾಸಾವಕೃಷ್ಟೈರ್ಮೂರ್ತಿಮದ್ಭಿರಿವ ಶಾಪಾಕಾರೈಃ ಸದಾ ಮುಖಭಾಗ ಸಂನಿಹಿತೈಃ ಪರಿಸ್ಫುರದ್ಭಿರಲಿಭಿರವಿರಹಿತಂ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದ :

ಅಪೀತಸೋಮರಸಗಂ
ಧೋಪೇತಮೆನಿಪ್ಪ ಸುಯ್ಗೆ ಸುಳಿವಳಿನಿಕರಂ
ಶಾಪಾಕ್ಷರನಿಕುರುಂಬಂ
ರೂಪಂ ಕಯ್ಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ನಿಂದವೊಲೆಸೆಗುಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೨೫೮)

ಕರುಣಾನಿಧಿಯಾದ ಜಾಬಾಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇದು ಒಪ್ಪುವ ಅಂಶವಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವೇ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ.

ನಾಗವರ್ಮನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ತಪಸ್ವಿನಿಯಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವಿಪಂಚೀನಾದ "ಪುಷ್ಪಾಸ್ತ್ರಚಾಪಲತಾಜ್ಯಾರವ"ದಂತೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ (೬೫೨). ಈ ಉಪಮಾನ ಮೂಲದ್ದಲ್ಲ ; ಅಷ್ಟೇನೂ ಉಚಿತವೂ ಅಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ " . . . ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಬಾಷ್ಪಜಲಧಾರಾಂಧಕಾರಿತಮುಖೀಂ ರುದತೀಂ ತರಲಿಕಾಮಪಶ್ಯಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಅೞಲಗ್ಗಳಿಸಲ್ಕಣ್ಣೀ
ರ್ಗಱಗೞಿಸಿ ಕಪೋಲಯುಗಳದಿಂ ಪೆರ್ಮೊಲೆಗಾ
ಗೞತರ್ಪಿನಮೆನ್ನಂ ಪಿಡಿ
ದೞುತಿರ್ದಳನಿನಿಸು ನೋಡಿದೆಂ ತರಳಿಕೆಯಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೮೮೫)

"ಪೆರ್ಮೊಲೆಗಾಗೞತರ್ಪಿನಂ" ಎಂಬುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮುಂದೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿರಲಾರಳು.

೭

ಸಂಗ್ರಹಾವಸರದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ ಮೂಲದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ವರ್ಜಿಸುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು : ಪದ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆಯೊ ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಯೊ ಅವು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರದಿರಬಹುದು. ಅಂತೂ ಇದರಿಂದ ಅನುವಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ನಷ್ಟವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು.

೧. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಶೂದ್ರಕನ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಬಳಿಕ, "ಏಕದಾತು ನಾತಿದೂರೋದಿತೇ ನವನಲಿನ ಸಂಪುಟಭಿದಿ ಕಿಂಚಿದುನ್ಮುಕ್ತ ಪಾಟಲಿಮ್ನಿ ಭಗವತಿ ಸಹಸ್ರಮರೀಚಿಮಾಲಿನಿ" (ಭಗವಂತನಾದ ಮರೀಚಿಮಾಲಿಯು ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರಿರಲಿಲ್ಲ ; ಆಗ ಸೂರ್ಯನ ಬಣ್ಣವು ಪತ್ರಪುಟಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಆಗ ತಾನೇ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಪಾಟಲೀಪುಷ್ಪದ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ಇದ್ದಿತು) ಎಂದು ಪ್ರಭಾತವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ". . . ಒಂದು ದಿವಸಂ ಪ್ರಭಾತಸಮಯದೊಳ್" ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಾಣನಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ.[1]

೨. ಪ್ರತೀಹಾರಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಬಳಸಿರುವ ಒಂದು ಉಪಮಾನವಿದು: "ಅವಿರಳ ಚಂದನಾನುಲೇಪನ ಧವಲಿತಸ್ತನತಟೋನ್ಮಜ್ಜದೈರಾವತ ಕುಂಭಮಂಡಲೇವ ಮಂದಾಕಿನೀ" (ಅವಳ ಸ್ತನಗಳು ದಟ್ಟವಾದ ಚಂದನ

---

1 ಇದನ್ನು ಟಾಗೂರ್ ಹೀಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ : "ಎಂತಹ ಮೋಹಜನಕವಾದ ಮಾತುಗಳು ! ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ಬಾಲಸೂರ್ಯನ ಬಣ್ಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಂಪಗಿತ್ತು ಎಂದು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಇಂದ್ರಜಾಲದಿಂದ ಎಂದರೆ ಈ ವಿಶೇಷ್ಯ ವಿಶೇಷಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಸುರಮ್ಯ, ಸುಗಂಧ, ಸುವರ್ಣ, ಸುಶೀತಲ ಪ್ರಭಾತಕಾಲವು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ" ('ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಪು. ೭೨).

ಲೇಪನದಿಂದ ಬೆಳ್ಳಗಿದ್ದುವು ; ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವಳು ಮೇಲೇಳುತ್ತಿರುವ ಐರಾವತದ ಕುಂಭಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮಂದಾಕಿನಿಯಂತಿದ್ದಳು). ಇದೊಂದು ಉದಾತ್ತವಾದ ಚಿತ್ರ ; ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ.

೩. ಜಾಬಾಲ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವನ್ನು ಬಾಣ "ಸಂಹೃತಪಾದಃ ಪಾರಾವತಚರಣ ಪಾಟಲರಾಗೋ ರವಿರಂಬರತಲಾದಲಂಬತ" ಎಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ "ದಿನಾಧಿಪತಿ ನಿಜ ಪಾದಂಗಳನುಡುಗಿ ಗಗನತಳದಿಂದಿೞಿದಂ" (ಪೂ. ಭಾ. ೨೬೩) ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಲ್ಲಿ "ಪಾರಾವತಚರಣ ಪಾಟಲರಾಗೋ" (ಪಾರಿವಾಳದ ಕಾಲಿನಂತೆ ಕೆಂಪಾದ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳ) ಎಂಬ ರವಿಯ ವಿಶೇಷಣ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಸಂಧ್ಯೆಯನ್ನು, ಮೇದು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಕೆಂಪುಗಣ್ಣಿನ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ತಪೋವನಧೇನುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ (ದಿವಸಾವಸಾನೇ ಲೋಹಿತತಾರಕಾ ತಪೋವನಧೇನುರಿವ ಕಪಿಲಾ ಪರಿವರ್ತಮಾನಾ ಸಂಧ್ಯಾ). ಈ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ[1] ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೪. ಶಾಲ್ಮಲೀವೃಕ್ಷದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ "ತುಂಗಸ್ಕಂಧಾವಲಂಬಿಭಿರನಿಲವೋಲ್ಲಿತೈರಹಿನಿರ್ಮೋಕೈರ್ಧೃತೋತ್ತರೀಯ ಇವ" (ಎತ್ತರವಾದ ಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡುವ, ಗಾಳಿಗೆ ಅಲುಗುವ ಹಾವಿನ ಪೊರೆಗಳಿಂದ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ) ಎಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವಿವರವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಬಾಣ. ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು "ಮರಗಟ್ಟಿಂಬಂತೆ ಸುತ್ತುಂ . . . "(೧೨೦) ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಜಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ, ಶಾಲ್ಮಲೀವೃಕ್ಷವನ್ನು ಹಬ್ಬಿದ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಅದರ ನರಗಳಂತಿದ್ದುವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಾಣ (ಶಿರಾಭಿರಿವ ಪರಿಗತೋ ವ್ರತತಿಭಿಃ) ; ಅದೂ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ.

೫. ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬೆಳಗನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ತಪೋವನದಿಂದೆದ್ದ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರದ ಧೂಮಲೇಖೆಯನ್ನು ಬಾಣ ಕತ್ತೆಯ ರೋಮದ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ (ರಾಸಭರೋಮಧೂಸರಾಸು). ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಗವರ್ಮ ಇದೊಂದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರವನ್ನು ಬಿಡಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೬. ಶಬರಸೇನಾಪತಿಯನ್ನು ಬಾಣ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ "ಭೀಷಣಮಪಿ ಮಹಾಸತ್ವತಯಾ ಗಂಭೀರಮಿವೋಪಲಕ್ಷ್ಯಮಾಣಂ" (ಭೀಷಣನಾಗಿದ್ದರೂ ಮಹಾಸತ್ತ್ವದಿಂದ ಗಂಭೀರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತ) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಂಶ ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿಲ್ಲ ; ಅವನು ಭೀಷಣತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮಾತಂಗನಿಗೆ ಶಬರನೊಬ್ಬ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ನೀರನ್ನು "ವೈಡೂರ್ಯದ್ರವಾನುಕಾರಿ" ಎಂದು ವಿಶೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ ಬಾಣ ; ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೋಗಿದೆ.

೭. ಶಾಲ್ಮಲೀವೃಕ್ಷವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮುದಿ ಬೇಡನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಾಣ "ಶ್ಯೇನ ಇವ ವಿಹಗಾಮಿಷಾಸ್ವಾದಲಾಲಸಃ" (. . . ಗಿಡುಗನಂತೆ) ಎಂಬ ಶಕ್ತಿವತ್ತಾದ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ; ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣದಾಗಿದೆ.

೮. ಜಾಬಾಲಿ ಮಹರ್ಷಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಅವನ ಜಟೆಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ಧರ್ಮಪತಾಕಾತತಿಯಂದದೆ" (ಪೂ. ಭಾ. ೨೩೩) ಎಂಬ ಉಪಮಾನವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, "ಅಮರಲೋಕಮಾರೋಢುಂ ಪುಣ್ಯರಜ್ಜುಭಿರಿವ" (ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೇರಲಿರುವ ಪುಣ್ಯರಜ್ಜುಗಳಂತೆ) ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೯. ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಇಂದ್ರಾಯುಧಾಶ್ವವನ್ನು ಏರುವಾಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅದನ್ನು ಕುರಿತಾಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ

---

1 ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಟಾಗೂರರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದು : "ಕಪಿಲಧೇನುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಜೆಯ ವರ್ಣವನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಸಂಜೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ಧೂಸರವರ್ಣವನ್ನೂ ಕವಿಯು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಘನೀಭೂತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ" ('ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಪು. ೬೨).

ಇದೊಂದು : "ಅಪರಿಗತಾನಿ ದೈವತಾನ್ಯಪ್ಯನುಚಿತಪರಿಭವಭಾಂಜಿ ಭವಂತಿ" (ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದಾಗ ದೇವತೆಗಳೂ ಪರಿಭವಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ). ಈ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ವರ್ಜಿತವಾಗಿದೆ.[1]

೧೦. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ನೋಡಿದ ಪುಂಡರೀಕನ ಕರ್ಣಪೂರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕೃತ್ತಿಕಾತಾರಾಸ್ತಬಕಾನುಕಾರಿಣೀಂ" ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿಲ್ಲ; "ಸ್ಮರಕಾಂತಾ ರತಘರ್ಮಬಿಂದು ಚಯಮೋ—" ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ (ಪೂ. ಭಾ. ೭೪೧) ಅದು ಸೇರಬೇಕಿತ್ತು.[2]

೧೧. ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಮರುಳಾದುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕಪಿಂಜಲ "**ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರಕಟಿತ ಪ್ರಣಯ ಕೋಪ ಇವ**" ಅವನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿದನೆಂದು ಬಾಣನ ಹೇಳಿಕೆ. ಕಪಿಂಜಲನಿಗುಂಟಾದ ಕೋಪ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಾತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಇದನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದಾನೆ.

೧೨. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕನ ವಿರಹಸಂತಾಪವನ್ನು ಅರಿತ ಕಪಿಂಜಲ "ಕಾ ವಾ ಗಣನಾ ಸಚೇತನೇಷು. ಅಪಗತಚೇತನಾನ್ಯಪಿ ಸಂಘಟಯಿತುಮಲಂ ಯದ್ಯಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ. ತತ್ ಕುಮುದಿನ್ಯಪಿ ದಿನಕರಕರಾನುಕಾರಿಣೀ ಭವತಿ . . ." (ಸಚೇತನಗಳಿರಲಿ, ಅವನು—ಮನ್ಮಥ—ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಅಚೇತನಗಳನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸಬಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕುಮುದವೂ ಸೂರ್ಯಕಿರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತದೆ . . .) ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಇದು ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿಲ್ಲ.

೧೩. ಪುಂಡರೀಕನ ದೇಹದ ಹಿಂದೆ ಕಪಿಂಜಲನೂ ಹೋದಾಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ "ಪ್ರಿಯತಮನ ದ್ವಿತೀಯ ಮರಣವಾದಂತೆ" ಇಮ್ಮಡಿ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ (ಮಮ ತು ತೇನ ದ್ವಿತೀಯೇನೇವ ಪ್ರಿಯತಮಮರಣೇನ ಕಪಿಂಜಲಗಮನೇನ ದ್ವಿಗುಣೀಕೃತಶೋಕಾಯಾಃ . . .) ಎಂಬುದು ಬಾಣನ ನಿರೂಪಣೆ. ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಇದು ಲೋಪಗೊಂಡಿದೆ.

೧೪. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕತೆ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಹಬ್ಬಿದ ಕತ್ತಲನ್ನು ಬಾಣ 'ವನಮಹಿಷಮಲೀಮಸವಪುಷಿ' (ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯಂತೆ ಕಪ್ಪು) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು 'ತರುಣತಮಾಲತ್ವಿಷಿ' ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೂ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ.

೧೫. ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ತರಳಿಕೆ ಮೊದಲ ಸಲ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಈತ ಯಾರೆಂದು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅವನನ್ನು ತುಸು ಹೊತ್ತು ನೋಡಿ, ('ಕೋಯಮಿತ್ಯುಪಜಾತಕುತೂಹಲಾ ಚಂದ್ರಾಪೀಡಂ ಸುಚಿರಮಾಲೋಕ್ಯ') ಅನಂತರ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋದಳೆಂದು ಬಾಣ ಹೇಳುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.ನಾಗವರ್ಮ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾನವೀಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧೬. 'ಉತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಪಿಂಜಲನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಂಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ 'ಶೋಕಾನಂದ ಮಧ್ಯವರ್ತಿನಿ'ಯಾದಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾತು. ಇದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ 'ಮಱುವುಟ್ಟಿಗನಾದನನೇ . . .' (೬೦೫) ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಗವರ್ಮ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೀಲಿಕೈಯಂತಹ, ಕೊಂಡಿಯಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬಿಡುವುದುಂಟು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ : ಶೂದ್ರಕರಾಜ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕಳಚಿದನೆಂದು ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ (ಪೂ. ಭಾ. ೬೮) ಹೇಳಿ, ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಬೆವರಿದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ. ರಾಜನ ಬೆವರಿಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಾದರೆ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. ಗಿಳಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ ಜಂಬೂಫಲರಸವನ್ನು ಬಾಣ "ಅಮತ್ತಕೋಕಿಲ ಲೋಚನಚ್ಛವಿ"ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

---

1 ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಭಾಸನ 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ'ದ ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಮಾತನ್ನು ಯೌಗಂಧರಾಯಣ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

2 "ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ 'ಕೃತ್ತಿಕಾತಾರಾಸ್ತಬಕಾನುಕಾರಿಣೀಂ' ಎಂಬ ಸಹಜವಾದರೂ ಪರಮಸುಂದರವಾದ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚಲಾರೆವು" ಎಂದು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ,' ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xliii.

ಕೋಗಿಲೆಯ ಕಣ್ಣು ನೀಲಿಗೆಂಪಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಮದವೇರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ 'ಅಮತ್ತ' ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ.

೮

ಶ್ಲೇಷಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು 'ಉಲ್ಲೇಖ'ಗಳು ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವೂ ಹೌದು, ದೋಷವೂ ಹೌದು ; ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೆ ಇವುಗಳ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಹೋಗಲಾಡಿಸಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಹಾಗೆ ಮಾಡದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಃ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಮೂಲ ಕವಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಿತ್ತುಹಾಕುವ ಹಕ್ಕು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗಿಲ್ಲ ; ಅವನು ಮೂಲದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಉಳಿಸುವುದು ಮೇಲು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಗವರ್ಮ ಬಾಣನ ಶ್ಲೇಷಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಣಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗನೆ ಆಗ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.[1] ಅಂತೂ ನಾಗವರ್ಮ ಬಾಣನ ಶ್ಲೇಷ, ಪರಿಸಂಖ್ಯೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ — ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ 'ಉಲ್ಲೇಖ'ಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಮಾಡಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಎಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ತುಸು ನೋಡಬಹುದು.

ಶ್ಲೇಷ : ಶ್ಲೇಷಮೂಲವಾದ ಉಪಮೆಗಳು ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿಂಡುಗಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೇಷೆಗಳನ್ನು "ಮಲಯ ಮೇಖಲೆಯಂತೆ ಚಂದನಪಲ್ಲವಾವತಂಸೆಯುಂ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿಯೂ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶ್ಲೇಷೆಗಳನ್ನು "ಸಮರಸಮುದ್ಯತನಂತೆ ವೇಣುಬಾಣಾಸನಾರೋಪಿತ ಶಿಳೀಮುಖಮುಂ ವಿವಿಕ್ತ ಸಿಂಹನಾದಮುಂ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿಯೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇಡನಾಯಕನನ್ನು ಕುರಿತ "ಅರಣ್ಯದಂತೆ ಖಡ್ಗಧೇನುಕಾಸಹಿತನುಂ" ಮುಂತಾದ,ಹಾರೀತನನ್ನು ಕುರಿತ "ಗಿರಿಯಂತೆ ಮೇಖಲಾಲಂಕೃತನುಂ' ಮುಂತಾದ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರವನ್ನು ಕುರಿತ "ವಿರಹಿಗಳಂತೆ ಮೃಣಾಳೋತ್ಕರವಲಯಾಂಕಿತಂ" ಮುಂತಾದ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ "ಹಾರಲತೆಯಂತೆ ಕಂಠಯೋಗ್ಯಮುಂ"ಮುಂತಾದ ಶ್ಲೇಷಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆ.

ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಾಬಾಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತ "ವೈನತೇಯಮಿವ ಸ್ವಪ್ರಭಾವೋಪಾತ್ತ ದ್ವಿಜಾಧಿಪತ್ಯಂ, ಕಮಲಾಸನಮಿವಾಶ್ರಮಗುರುಂ" ಮೊದಲಾದ ಶ್ಲೇಷೆಗಳು, ಉಜ್ಜಯಿನಿಯನ್ನು ಕುರಿತ "ಲಕ್ಷ್ಮಣೇನೇವ ರಾಮಾರಾಧನ ನಿಪುಣೇನ, ಶತ್ರುಘ್ನೇನಾವಿಷ್ಕೃತ ಭರತಪರಿಚಯೇನ" ಮೊದಲಾದವು, ಇಂದ್ರಾಯುಧನನ್ನು ಕುರಿತ "ತರುಣಹಂಸಮಿವ ಮಾನಸಪ್ರಚಾರಂ, ಮಧುಮಾಸ ದಿವಸಮಿವ ವಿಕಸಿತಾಶೋಕಪಾಟಲಂ" ಮೊದಲಾದವು, ಶಿವಸಿದ್ಧಾಯತನವನ್ನು ಕುರಿತ "ಭವನ ತಾಪಸೈರಿವ ಸನ್ನಿಹಿತ ವೇತ್ರಾಸನೈಃ, ರುದ್ರೈರಿವ ನಾಗಲತಾಬದ್ಧ ಪರಿಕರೈಃ" ಮೊದಲಾದವು, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ 'ಕುಸುಮಚಾಪಲೇಖಾಮಿವ ಮದನಾರೋಪಿತ ಗುಣಕೋಟಿಕಾಂತತರಾಂ" ಮೊದಲಾದವು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

ಶ್ಲೇಷಾತ್ಮಕವಾದ ಎರಡು ಆರ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[2]

---

[1] ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪರಿಸಂಖ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ಶ್ಲೇಷಾತ್ಮಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವವೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

[2] ಅನುವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಮೂಲವನ್ನೂ ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕವಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದೊ ಪ್ರತಿಕಾರರ ಕೆಲಸವೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಿಗುವವರೆಗೆ ಏನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮೂಲ : ಸ್ತನಯುಗಮಶ್ರುಸ್ನಾತಂ
ಸಮೀಪತರವರ್ತಿಹೃದಯಶೋಕಾಗ್ನೇಃ
ಚರತಿ ವಿಮುಕ್ತಾಹಾರಂ
ವ್ರತಮಿವ ಭವತೋ ರಿಪುಸ್ತ್ರೀಣಾಂ

ಅನು : ವೀರರ ವೀರ ವಿಮುಕ್ತಾ
ಹಾರಂ ಭವದರಿವಧೂ ಸ್ತನದ್ವಿತಯಂ ಕ
ಣ್ಣೀರಿಂ ಮಿಂದೆದೆಗಿರ್ಚಿಂ
ದೋರಂತಿರೆ ಬೆಂದು ಚರಿಸುತಿರ್ಪುದು ತಪಮಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೩೧)

ಮೂಲ : ದೂರಂ ಮುಕ್ತಾಲತಯಾ
ಬಿಸಸಿತಯಾ ವಿಪ್ರಲೋಭ್ಯಮಾನೋ ಮೇ
ಹಂಸ ಇವ ದರ್ಶಿತಾಶೋ
ಮಾನಸಜನ್ಮಾ ತ್ವಯಾನೀತಃ

ಅನು : ಎನಗಾಸೆದೋಱಿ ಬಿಸಸಿತ
ಮೆನಿಸುವ ನಿಜತಾರ ಹಾರಲತೆಯಿಂದಂ ಹಂ
ಸನವೊಲ್ಮಾನಸಸಂಭವ
ಮೆನಿಪ ಮದೀಯಾಭಿಮಾನಮಂ ಕಟ್ಟೊಯ್ದಾ (ಪೂ. ಭಾ. ೮೦೩)

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಶ್ಲೇಷಗಳನ್ನೂ ನಾಗವರ್ಮ ಬಿಡುವುದುಂಟು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಇಚ್ಛಾಮಿ ದೇಹದಾನೇನಾಪಿ ಸ್ವಸ್ಥಾಮತ್ರ ಭವತೀಂ ಕರ್ತುಂ" (ನನ್ನ **ದೇಹದಾನ**ದಿಂದಾದರೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಸುಖಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ.) ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ : ನಿನಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೂ ಆಗಬಹುದು ; ನಿನ್ನನ್ನು ವರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ "ಸರೋಜಮುಖಿ ನಿನ್ನ ಸುಖಮನಾಂ ಬಯಸಿದಪೆಂ" ಎಂದಷ್ಟೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವವಕ್ಕಿಂತ ಬಿಟ್ಟಿರತಕ್ಕವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದರಿಂದ ವಾಚಕರ ಶ್ರಮವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಗುರಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪರಿಸಂಖ್ಯೆ : ಬಾಣ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವ "ಚಿತ್ರಕರ್ಮಸು ವರ್ಣಸಂಕರಾ, ರತೇಷು ಕೇಶಗ್ರಹಾಃ" ಮೊದಲಾದ ಪರಿಸಂಖ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಜಾಬಾಲ್ಯಾಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ "ಮಲಿನತೆ ಹೋಮಧೂಮದೊಳ್" ಮುಂತಾದ ಪರಿಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನೂ[1] ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ "ತರಳತೆ ಹಾರಂಗಳೊಳ್" ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಇಡಿಯಾಗಿ, ತಾರಾಪೀಡನ ಆಳಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ "ವಿಪಕ್ಷತೆ ಗಿರಿಗಳೊಳ್ ಪರತ್ವಂ ಪ್ರತ್ಯಯಂಗಳೊಳ್ ಇದಿರಪ್ಪುದು ಕನ್ನಡಿಯೊಳ್" ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಿರೋಧಾಭಾಸ : ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ "ಅಪರಿಮಿತ ಪರಿವಾರಜನಮಪ್ಯದ್ವಿತೀಯಂ" ಮೊದಲಾದ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಬರ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವನ್ನು "ಅಭಿನವ

---

1 ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಬಿಡಲಾಗಿದೆ ; ಉದಾ : ಮೂಲ : "ಮಲಿನತಾ ಹವಿರ್ಧೂಮೇಷು ನ ಚರಿತೇಷು, ಸ್ತನಸ್ಪರ್ಶೋ ಹೋಮಧೇನುಷು, ನ ಕಾಮಿನೀಷು". ಅನು : "ಮಲಿನತೆ ಹೋಮಧೂಮದೊಳ್, ಸ್ತನಸ್ಪರ್ಶಂ ಹೋಮಧೇನುಗಳೊಳ್". ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

ಯಹೌವನನಾಗಿಯುಂ ಕ್ಷಪಿತವಯಸನಂ, ಕೃಷ್ಣನಾಗಿಯುಂ ಅಸುದರ್ಶನನುಂ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಭಾಗಶಃ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಗೆ ಮತ್ತು ತಪೋವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಉಳಿದಿವೆ. "ವನಚರನಾಗಿಯುಂ ಮಹಾಲಯ ಪ್ರವೇಶನುಂ" ಮುಂತಾದ ಹಾರೀತ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರಗಳು ಪೂರ್ತಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯನ್ನು ಕುರಿತ "ಸಂಗೃಹೀತ ಗರುಡೇನಾಪಿ ಭುಜಂಗಭೀರುಣಾ ವೀರೇಣಾಪಿ ವಿನಯವತಾ . . . ಕಾಮಾರ್ಥಪರೇಣಾಪಿ ಧರ್ಮಪ್ರಧಾನೇನ" ಮುಂತಾದುವನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ "ಬಾಲಾಂ ಮನ್ಮಥಜನನೀಂ ಚ" ಮುಂತಾದುವನ್ನೂ ವರ್ಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು : ಅನೇಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ 'ಉಲ್ಲೇಖ'ಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದದಲ್ಲೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಅಂಬರದಂತೆ ವ್ಯಾಧಾನುಗಮ್ಯಮಾನ ತರಳತಾರಕ ಮೃಗಮುಂ . . ." ಎಂಬಲ್ಲಿ, ತಪೋವನವನ್ನು ಕುರಿತು "ಸಾಂಖ್ಯದಂತೆ ಕಪಿಳಾಧಿಷ್ಠಿತಮುಂ" ಎಂಬಲ್ಲಿ, ತಾರಾಪೀಡನನ್ನು ಕುರಿತು "ದಶರಥನಂತೆ ಸುಮಿತ್ರೋಪೇತನುಂ, ನಾಗರಾಜನಂತೆ ಕ್ಷಮಾಗುರುವುಂ" ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಮೀಮಾಂಸೆಯಂತೆ . . ." ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಶಾಲ್ಮಲೀವೃಕ್ಷವನ್ನು ಕುರಿತು "ದುರ್ಯೋಧನನಂತುಪಲಕ್ಷಿತ ಶಕುನಿ ಪಕ್ಷಪಾತಮುಂ . . ." ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ದುರವಗಾಹ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿರುವಂಥವು ; ಶ್ಲೇಷವೆ ಇವುಗಳಿಗೂ ತಳಹದಿ.

ಮೂಲದ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಕುರಿತ "ವೈನ್ಯ ಇವ ಚಾಪಕೋಟಿಸಮುತ್ಸಾರಿತ ಸಕಲಾರಾತಿ ಕುಲಾಚಲೋ" ಎಂಬ, ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ "ಕರ್ಣಿಸುತಕಥೇವ" ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು.[1] ಅಂತೆಯೇ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯನ್ನು ಕುರಿತ "ಬೌದ್ಧೇನೇವ ಸರ್ವಾಸ್ತಿವಾದ ಶೂರೇಣ ಸಾಂಖ್ಯಾಗಮೇನೇವ ಪ್ರಧಾನ ಪುರುಷೋಪೇತೇನ, ಜಿನಧರ್ಮೇಣೇವ ಜೀವಾನುಕಂಪಿನಾ . . . ಹರಿವಂಶ ಕಥೇವಾನೇಕಬಾಲಕ್ರೀಡಾ ರಮಣೀಯಾ" ಮುಂತಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿವೆ.

ಶ್ಲೇಷಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಕಥೆಗಳು ಬಾಣ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ದಂಡಕಾರಣ್ಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮಾಯಣ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ತಾರಾಪೀಡನನ್ನು ಕುರಿತ "ನೃಗನಹುಷಯಯಾತಿ ದುಂದುಮಾರಭಗೀರಥಪ್ರತಿಮುಂ" ಎಂಬ ಉಪಮಾನಗಳು, ಶಬರ ನಾಯಕನನ್ನು ಕುರಿತ "ಶಶಿಕಳೆಗಳಂ ಮೆಲ್ವ ಸೈಂಹಿಕೇಯನಂತೆ" ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆ—ಇತ್ಯಾದಿ. ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಲರಾಮ ಹಾಗೂ ಯಮುನಾನದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಯ ಸೂಚನೆ, ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವರುಣನ ಹೋಲಿಕೆ, ಶಬರಸೇನಾಪತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಏಕಲವ್ಯನ ಹೋಲಿಕೆ ಮುಂತಾದುವು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೬

ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರತಕ್ಕದ್ದು ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದವೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ ; ಆದರೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಷ್ಟು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ಹಿಗ್ಗಲಿಸುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯರೂಪ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ, ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಪದ್ಧತಿ ; ದೀರ್ಘವಾಕ್ಯಗಳಾದರೆ ಅವುಗಳ ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯಖಂಡದಲ್ಲಿರುವ

---

1 ವೈನ್ಯ ಅಥವಾ ಪೃಥುವಿನ ಕಥೆ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದಲ್ಲೂ ಕರ್ಣಿಸುತನ ಕತೆ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣನಾಂಶವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಪಾದಪೂರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಕಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು.[1] ಅದರಿಂದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಭಾವಪುಷ್ಟಿ ಒದಗಬಹುದು, ಒದಗದಿರಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಪಾದಪೂರಣದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆಯೂ ನಾಗವರ್ಮ ನೂತನಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ.

ಈಗ, ಮೂಲದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೆಚ್ಚದಂತೆ ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧. ಇದು ವಿದಿಶಾನಗರದ ವರ್ಣನೆ: "ತಸ್ಯ ಚ ರಾಜ್ಞಃ ಕಲಿಕಾಲಪುಂಜೀಭೂತಕೃತಯುಗಾನುಕಾರಿಣೀ ತ್ರಿಭುವನಪ್ರಸವಭೂಮಿರಿವ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಾ . . . ವಿದಿಶಾಭಿಧಾನಾ ನಗರೀ ರಾಜಧಾನ್ಯಾಸೀತ್."

ನಾಗವರ್ಮ: ಇದು ಕಲಿಯುಗ ಭೀತಿಯಿಂ ಕೃತಯುಗಂ ಬಲಿದಿರ್ದಪುದೆಂಬ ಸಚ್ಚರಿ
ತ್ರದಿನೆಸೆದಾವಗಂ ತ್ರಿಭುವನ ಪ್ರಸವಕ್ಕಿದು ಭೂಮಿಯೆಂಬ ಪೆಂ
ಪೊದವಿರೆ ಪೆರ್ಮೆಯಿಂ ವಿದಿಸೆಯೆಂಬುದು ನಚ್ಚಿನ ರಾಜಧಾನಿಯಾ
ದುದು ಜಗದೊಳ್ವಿಶೇಷಮೆನಲೊಪ್ಪುವ ಮಾಳವ ಮಧ್ಯದೇಶದೊಳ್ (ಪೂ.ಭಾ.೧೫)

ಗೆರೆ ಎಳೆದಿರುವ ಭಾಗ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೨. ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ: "ಅತಿ ಬಹಳ ಪಿಂಡಾಲಕ್ತಕರಸರಾಗಪಲ್ಲವಿತ ಪಾದಪಂಕಜಾ ಮಚಿರಮೃದಿತ ಮಹಿಷಾಸುರ ರುಧಿರರಕ್ತ ಚರಣಾಮಿವ ಕಾತ್ಯಾಯಿನೀಂ."

ನಾಗವರ್ಮ: ಸ್ಮರವೇದನೆಯಿಂ ಮಹಿಷಾ
ಸುರನೇಳ್ತರೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಕೊಲ್ವ ಪದದೊಳ್ನೆತ್ತರ್
ಪೊರೆದದ್ರಿ ಕನ್ಯೆಯಡಿಯಂ
ತಿರಲೇನೆಸೆದಿರ್ದುವಡಿಗಳಾ ಕನ್ನಿಕೆಯಾ (ಪೂ. ಭಾ. ೪೪)

'ಸ್ಮರವೇದನೆಯಿಂ' ಎಂಬುದು ನಾಗವರ್ಮನೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವರಣೆ.

೩. ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಗಿಳಿ " . . . ರಾಜಾನಮುದ್ದಿಶ್ಯಾಯಾರ್ಮಿಮಾಂ ಪಪಾಠ" ಎಂದಿದೆ.

ನಾಗವರ್ಮ: ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಯೊಳೀ ಚಾ
ತುರ್ಯಮಿದೇನೆಂದು ಸಭೆಯ ಚಿತ್ತದೊಳತ್ಯಾ
ಶ್ಚರ್ಯಮೊದವುವಿನಮುರಸಂ
ಗಾರ್ಯಮನೋದಿತ್ತದೊಂದನಾ ಶುಕರತ್ನಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೫೯)

ಗೆರೆಯೆಳೆದ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ನಾಗವರ್ಮನ ವಿಸ್ತರಣ.

೪. ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ: 'ನಖಮುಖಲಗ್ನೇಭ ಕುಂಭಮುಕ್ತಾಫಲಲುಬ್ಧೈಃ ಶಬರ ಸೇನಾ ಪತಿಭಿರಭಿಹನ್ಯಮಾನ ಕೇಸರಿಶತಾ . . ."

ನಾಗವರ್ಮ: ಗಗನತಳಂಬರಂ ನೆಗೆದು ಮತ್ತಗಜಂಗಳ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಪಾ
ಯ್ದು ಗಿಬಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪೊಳೆವಂಕುಶದಂತಿರೆ ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಕೊ
ರುಗುರ್ಗಳೊಳೆಯ್ದೆ ತೆತ್ತಿಸಿದ ಮುತ್ತಿನ ಲೋಭದೆ ಕೊಲ್ವರೆತ್ತಲುಂ
ಮೃಗಪತಿಯೂಥಮಂ ಪಲರಾ ಬನದೊಳ್ ಶಬರಾಧಿನಾಯಕರ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೯೯)

ಈ ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಪೂರ್ತಿ ನಾಗವರ್ಮನದು; ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

1 ಅನೇಕ ಕಿರುವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಹೀಗಾಗಲಾರದು.

೫. ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಬಾಣ "ತತ್ರ ಚ ಶಾಖಾಗ್ರೇಷು ಕೋಟರೋದರೇಷು ಪಲ್ಲವಾಂತರೇಷು ಸ್ಕಂಧ ಸ್ಕಂಧಿಷು ಜೀರ್ಣವಲ್ಕಲ ವಿವರೇಷು ಮಹಾವಕಾಶತಯಾ ವಿಶ್ರಬ್ಧ ವಿರಚಿತ ಕುಲಾಯ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ದುರಾರೋಹತಯಾ ವಿಗಲಿತ ವಿನಾಶಭಯಾನಿ ನಾನಾದೇಶ ಸಮಾಗತಾನಿ ಶುಕ ಶಕುನಿ ಕುಲಾನಿ ಪ್ರತಿವಸಂತಿ ಸ್ಮ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ತಳಿರ್ಗಳಿಜುಂಬಿನಲ್ಲಿ ತುದಿಗೋಡ ಮೊದಲ್ಗಳ ತಾಣದಲ್ಲಿ ನಾ
ರ್ಗಳ ಪೊರೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಳ್ಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕವಲ್ಗಣೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲುಂ
ಗಿಳಿಗಳ ಪಿಂಡುಗಳ್ನೆರೆದು ಕೂಡಿಯುಮಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಮುಂ ನಿರಾ
ಕುಳಮನುರಾಗದಿಂ ಪಲವು ದೇಶದೊಳಿರ್ಪುವು ಬಂದು ಭೂಪತೀ (ಪೂ. ಭಾ. ೧೨೬)

ಪರಿವೃತ ಪಲ್ಲವಾಂತರದೊಳುದ್ಗತ ವಲ್ಕಲಮಧ್ಯದೊಳ್ನಿರಂ
ತರವಿಟಪಾಗ್ರದೊಳ್ವಿಪುಳಕೋಟರ ಸಂಕುಳದೊಳ್ವಿಶಾಲಕಂ
ಧರಗತ ಸಂಧಿಯೊಳ್ನಿಚಿತ ನೀಡನಿಕಾಯಮನೆಯ್ದೆ ಸುತ್ತಲುಂ
ವಿರಚಿಸಿ ನಿರ್ಭಯಂ ಪಲವುಮಿರ್ಪುವು ಕೀರಕುಳಂ ನಿರಾಕುಳಂ (೧೨೭)

ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಪುನರುಕ್ತಿಗಳಿಗೂ (ತಳಿರು-ಪಲ್ಲವ, ನಿರಾಕುಳ-ನಿರ್ಭಯ) ಆಸ್ಪದವಾಗಿದೆ.

೬. ತಾರಾಪೀಡನ ಯೌವನ ಸುಖಾನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣ : "ಕದಾಚಿತ್ ಸಂಕೇತ ವಂಚಿತಾಭಿಃ ಪ್ರಣಯಿನೀಭಿರಾಬದ್ಧ ಭಂಗುರ ಭ್ರುಕುಟೀಭಿರಾರಣಿತ ಮಣಿ ಪರಿಹಾರ್ಯ ಮುಖರ ಭುಜಲತಾಭಿರ್ಬ ಕುಲಕುಸುಮಾವಲೀಭಿಃ ಸಂಯತ ಚರಣೋ ನಖಕಿರಣವಿಮಿಶ್ರೈಃ ಕುಸುಮದಾಮಭಿಃ ಕೃತಾಪರಾಧೋ ದಿವಸ ಮತಾಡ್ಯತ."

ನಾಗವರ್ಮ : ತಡೆದೈ ವಂಚಕ ಕೂರ್ತವೊಲ್ಕುಱುಪುವೇಱಿದ್ದಲ್ಲಿರ್ದೆಯೆಂದೊರ್ವಳ
ಲ್ಲಡುಗುತ್ತುಂ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಕೋಪಭರದಿಂದೆಯ್ತಂದು ಕಾಂತಾಜನಂ
ಪಿಡಿತಂದೊರ್ವಳೆ ಕಂಕಣಂಗಳುಲಿಯಲ್ ಪೂಮಾಲೆಯಿಂ ಸೋಲೆ ಪೊ
ಯ್ವಡೆವಂ ಕೇಸರದಾಮಬದ್ಧ ಚರಣಂ ಶೃಂಗಾರಸಾರೋದಯಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೩೨೩)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆರೆಯೆಳೆದಿರುವ ಭಾಗ ಮೂಲದ ವಿಸ್ತರಣವಾಗಿದೆ; ಅದರಿಂದ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಬಂದಿದೆ.

೭. ಕಂಬನಿಗರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಲಾಸವತಿಗೆ ತಾರಾಪೀಡನ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ : "ದೇವಿ, ಕಿಮರ್ಥಮಂತರ್ಗತ ಗುರುಶೋಕಭಾರಮಂಥರಮಶಬ್ದಂ ರುದ್ಯತೇ. ಗೃಥ್ನಂತಿ ಹಿ ಮುಕ್ತಾಫಲ ಜಾಲಕಮಿವ ಬಾಷ್ಪ ಬಿಂದು ನಿಕರಮೇ ತಾಸ್ತವ ಪಕ್ಷ್ಮಪಂಕ್ತಯಃ."

ನಾಗವರ್ಮ : ನಸುದೆಱೆಯುತ್ತಮಿರ್ದ ಪೊಸ ಮುತ್ತಿನ ಸಿಂಪಿನ ಸಂಪುಟಂಗಳಿಂ
ನುಸುಳ್ದು ಸುಱಾಣಿಯಾಗಿ ಪೊಱಪೊಣ್ಮುವ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಯಂದದಿಂ
ಮಸುಗಿ ನಿಂಂಜನಂಗಳೆನಿಪಕ್ಷ್ಮಪುಟಾಂತರಮೇಕೆ ಪೇೞ್
ಪಸರಿಸಿ ನೀಳ್ದು ಪೊಣ್ಮಿದುವು ಕಣ್ಬನಿಗಳ್ತರಳಾಯತೇಕ್ಷಣೇ (ಪೂ. ಭಾ. ೩೩೧)

ಗೆರೆಯೆಳೆದ ಭಾಗ ಮೂಲದ್ದಲ್ಲ.

೭. ಉತ್ತರ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗವರ್ಣನೆ : "ಪಲ್ಲವ ಶಯನಮಿವ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗಮುರಚಯತ್ ಯಾಮಿನೀ."

ನಾಗವರ್ಮ : ತರುಣಿಯ ವಿಯೋಗ ತಾಪ
ಕ್ಕೆರಜನಿಯುಂ ಕೆಳದಿಯಂತೆ ತಳಿರ್ವಾಸಂ ಬಿ

ತ್ತರಿಸುತ್ತಮಿರ್ದಳೆಂಬಂ
ತಿರೆ ಬಿತ್ತರಿಸಿತ್ತು ಸಾಂದ್ರ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗಂ (೩೨೧)

ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೯. ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ವರ್ಣನೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ: "ಲಿಂಪದ್ಭಿರಿವ ತಾರಕಾಗ್ರಹನಕ್ಷತ್ರಮಂಡಲಾನಿ."

ನಾಗವರ್ಮ: ಮನವೊಲ್ದು ಯಾಮಿನೀಕಾ
ಮಿನಿಯಂ ತನ್ನಯ ಕರಂಗಳಿಂ ಚಂದ್ರಂ ಚಂ
ದನರಸಮಂ ಪೂಸಿದನೆಂ
ಬಿನಮೆಸೆದುದು ಸಾಂದ್ರಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಸ್ತಾರಂ (ಉ. ಭಾ. ೪೧೮)

೧೦. ಅಚ್ಛೋದ ಸರಸ್ತೀರದಲ್ಲಿ ವೈಶಂಪಾಯನನಿಗಾದ ಅವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಣ: "... ಲತಾ ಮಂಡಪ ಮದ್ರಾಕ್ಷೀತ್. ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಚ ತಮತಿಚಿರಾಚರಿತದರ್ಶನಂ ಭ್ರಾತರಮಿವ ತನಯಮಿವ ಸುಹೃದಮಿವ ಚಾನನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿರ್ವಿಸ್ಮೃತನಿಮೇಷೇಣ ಚಕ್ಷುಷಾ ವಿಲೋಕಯನ್, ಸ್ತಂಭಿತ ಇವ, ಮೂರ್ಛಯೋನ್ಮುಚ್ಯಮಾನ ಇವೇಂದ್ರಿಯೈಃ ಝಗಿತ್ಯುನ್ಮುಕ್ತಾಂಗಃ, ಸಮುಪದಿಶ್ಯ ಭೂವೌ ಕಿಮಪ್ಯಂತರಾತ್ಮನಾ ಸ್ಮರನ್ನಿವ, ಅನುಧ್ಯಾಯನ್ನಿವ ನಿರ್ವಿಕಾರ ವದನೋ ಗಲಿತಲೋಚನ ಪಯೋಧಾರಾ ಸಂತಾನಸ್ತೂಷ್ಣೀಮಧೋಮುಖಸ್ತಸ್ಥೌ."

ನಾಗವರ್ಮ: ಕಂಡಱಿವಂತೆ ಮುನ್ನ ಶುಕನಾಸತನೂಭವನಾಗಳಾ ಲತಾ
ಮಂಡಪಮಂ ಕರಂ ಮನದೆ ಮತ್ತಮೊಱಲ್ದು ನೋಡುತಂ
ಕಂಡರಿಸಿಟ್ಟರೋ ಕಡೆದರೋ ಕರುವಿಟ್ಟರೊ ನಿದ್ದೆ ಬಂದು ಕ
ಯ್ಕೊಂಡುದೊ ಪೇೞಿಮೆಂಬಿನೆಗಮಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂದನದೊಂದು ಜಾವಮಂ (ಉ. ಭಾ. ೪೪೩)

ತನುವಂ ತಾಳ್ದಿರಲಾಱದೊರ್ಮೊದಲೆ ಮೂರ್ಛಾವೇಗದಿಂದಿಕ್ಕುವ
ಟ್ಟನವೊಲ್ ಝೊಂಪಿಸಿ ಜೋಲ್ದು ನೇಲ್ದು ನೆಲದೊಳ್ಕುಳ್ಳಿರ್ದನೇನಾನುಮೊಂ
ದನೆ ತನ್ನೊಳ್ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಮೆನಿತಾನುಂ ಪೊೞ್ತು ನಿಷ್ಪಂದಗಾ
ತ್ರನುಮುದ್ಬಾಷ್ಪನಿಮಗ್ನ ನೇತ್ರನುಮೆನಲ್ ತನ್ಮಂತ್ರಿಮುಖ್ಯಾತ್ಮಜಂ (೪೪೪)

ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವಂಶಗಳು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿವೆ.

೧೧. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಭಕ್ಕೊಗೆದ ಚಿತ್ರ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ: "... ಸಾ ಝಟಿತಿ ರಣದ್ಭೂಷಣಾರವ ಬಧಿರಿತಾಂತರಿಕ್ಷಮುತ್ಫುಲ್ಲಲೋಕಲೋಚನೋದ್ವೀಕ್ಷಿತಾ ಕ್ಷಿತೇರ್ಗಗನಮುದಪತತ್".

ನಾಗವರ್ಮ: ಝುಣಝ್ಝುಣಿತ ಮೇಖಲಾಕಲಿತಹಾರಕೇಯೂರಭೂ
ಷಣ ಪ್ರಭೆ ದಿಗಂತಮಂ ಬೆಳಗೆ ರಾಜರಾಜದ್ ಗೃಹಾಂ
ಗಣಸ್ಥಿತ ಜನಕ್ಕೆ ವಿಸ್ಮಯಮನಾಗಿಸುತ್ತುಂ ನಭೋಂ
ಗಣಕ್ಕೊಗೆದಳಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕುಡುಮಿಂಚಿದೊಂದೆಂಬಿನಂ (ಉ. ಭಾ. ೫೪)

೧೨. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ: "ಅಧರ್ಮ ಭಗ್ನಗತಯಃ ಪಂಗವ ಇವ ಪರೇಣ ಸಂಚಾರ್ಯಂತೇ."

ನಾಗವರ್ಮ: ಪಿರಿದುಮಧರ್ಮದೆ ಗತಿಗೆಟ್ಟ
ರರಸುಗಳೆಲೆ ಪೆಳವುಗೊಂಡರೆಂಬಂತೆ ವಲಂ
ಕರವಿಡಿದು ಸಾರ್ಚುವೆತ್ತುವ
ತುರಿಪದೆ ಕಯ್ಯುಗ್ಗುಡುವುದಕ್ಕೆ ಲಜ್ಜಿಸರರೆಬರ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೫೬೦)

ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಕೊಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯತ್ತ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "... ಅನೇಕ ಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯೇನ ಪದಾತಿ

ಜನೇನ ಜಯ ಜೀವೇತಿ ಮಧುರವಚಸಾ ಮಂಗಲಪ್ರಾಯಮನವರತಮುಚ್ಚೈಃ ಪಠತಾ ಬಂದಿಜನೇನ ಸ್ತೂಯಮಾನೋ ನಗರಾಭಿಮುಖಃ ಪ್ರತಸ್ಥೇ" ಎಂದು ಬಾಣ ಹೇಳಿದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು "ಅದಲ್ಲದೆಯುಂ **ಪಲತೆಱದ ಪಱೆಗಳೆಡೆಯೊಳ್ ಬಾಜಿಸುವ ಪದಿರ ಪಱೆಗಳುಮೊತ್ತುವ ಸನ್ನೆಗಾಳೆಗಳುಂ ಪೂರಿಸುವ ಶಂಖಂಗಳು** ಮೋದುವ ವಂದಿಮಾಗಧರ ಜಯಜಯಾದಿ ಮಧುರರವಂಗಳುಮೆಸೆಯೆ ರಾಜಧಾನಿಗಭಿಮುಖಮಾಗಿ ಮನುಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರನೇಳ್ತರ್ಪಾಗಳ್" (೪೭೪) ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಸ್ತರಣ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

ಅಂತೆಯೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ: "ಗೃಹಮಹತ್ತರರ್ ಮುನ್ನಮೆ ಸಮಕಟ್ಟಿದ ಮಣಿಕುಟ್ಟಿಮದ ನಟ್ಟನಡುವೆ ಪೊಳೆವ ಪಟ್ಟವಣೆಯ ನಾಲ್ದೆಸೆಯೊಳೆಸೆವ ರತ್ನಭೃಂಗಾರ ಘಟಂಗಳಿಂ ಪಸುರ್ಪೆಸೆದು ನಿಮಿರ್ದ ಜಾಗರಗಳಿಂ ತೊಳಗುವ ಮಣಿದರ್ಪಣಾಲಂಕೃತಂಗಳಪ್ಪ ಕಾಂಚನದ್ರೋಣಿಗಳಿಂ ಸುರಭಿಸಲಿಲ ಪರಿಮಳಕ್ಕೆಱಪ ಮಱಿದುಂಬಿಯ ಬಂಬಲಿಂ ನೀಲಾಂಬರದಿಂ ಬಾಸಣಿಸಿದಂತಿರ್ದ ಶಾತಕುಂಭಕಲಶಂಗಳಿ ನಭಿಷೇಕವಿಲಾಸಮಂ ನೋಡಲೆಂದಿೞಿತಂದ ವಿದ್ಯಾಧರ ವಿಳಾಸವತಿಯರೆನಿಪ ವಾರವಿಳಾಸಿನಿಯರಿಂ ಬಳಸಿದ ಗಾಯಕ ವಾದಕವಾಂಶಿಕ ವೈತಾಳಿಕ ವಾಗ್ಮಿಕ ನಿಕಾಯದಿಂದಸೆವಭಿಷೇಕ ಮಂಟಪದೊಳ್ ಸಕಲ ರಾಜರ ಲೋಕಮುಂ ಮಂತ್ರಿ ಮಂಡಳಮುಂ ಸಾಮಂತ ನಿಕಾಯಮುಂ ಮೌಹೂರ್ತಿಕ ಪ್ರಕಾರಮುಂ ನೆರೆದಿರೆ" (೫೭೭). ಈ ಭಾಗ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು, ಮೂಲವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸುವ, ಮೂಲದ ಸೊಗಸನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

೧. ಶೂದ್ರಕನ ಉತ್ತರೀಯದ ಚಿತ್ರ, ಬಾಣನಲ್ಲಿ: "ಅಮೃತ ಫೇನಧವಲೇ ಗೋರೋಚನಾ ಲಿಖಿತಹಂಸ ಮಿಥುನ ಸನಾಥಪರ್ಯಂತೇ ಚಾರುಚಾಮರಪವನ ಪ್ರನರ್ತಿತ ದೇಶೇ ದುಕೂಲೇ ವಸಾನಂ."

ನಾಗವರ್ಮ: ಕರೆಗಳ್ಮಿಳ್ಳಿಸೆ ಚಾಮರಂಗಳಲರಿಂದಂ ಮೆಲ್ಪಿನಿಂ ನರ್ತಿಸು
ತ್ತಿರೆ ನೀಳ್ದಿರ್ದ ಸೆಱಂಗು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹಂಸಾನೀಕದಿಂ ಚೆಲ್ವನಾ
ಳ್ದಿರೆ ದುಗ್ಧಾರ್ಣವ ಫೇನ ಪಾಂಡುರತೆಯಂ ಕಯ್ಕೊಂಡು ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಂ
ತಿರೆ ತೋಱುತ್ತಿಸೆವುತ್ತರೀಯವಸನಂ ರಾಜೇಂದ್ರಚಂದ್ರಾಂಕನಾ (ಪೂ. ಭಾ. ೨೮)

ಇಲ್ಲಿ 'ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಂತಿರೆ' ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿ, ಮೂಲಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದೆ.

೨. ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಭಾವನೆ, ಬಾಣನಲ್ಲಿ: "ಅಹೋ ವಿಧಾತುರ ಸ್ಥಾನೇ ರೂಪನಿಷ್ಪಾದನಪ್ರಯತ್ನಃ. ತಥಾ ಹಿ ಯದಿ ನಾಮೇಯಮಾತ್ಮರೂಪೋಪಹಸಿತಾಶೇಷ ರೂಪಸಂಪದುತ್ಪಾದಿತಾ ಕಿಮರ್ಥಮಪಗತ ಸ್ಪರ್ಶಸಂಭೋಗಸುಖೇ ಕೃತಂ ಕುಲೇ ಜನ್ಮ."

ನಾಗವರ್ಮ: ಇದು ಮೂಲೋಕಕ್ಕವೊಂದಚ್ಚರಿಯೆನಿಸಿದುದಸ್ಥಾನದೊಳ್ರೂಪಮಂ ಮಾ
ಡಿದ ವಾಣೀಶಪ್ರಯತ್ನಂ ತ್ರಿಭುವನಜನಕಾಶ್ಚರ್ಯಮಪ್ಪಂತು ರೂಪಂ
ಪದಪಿಂದಂ ಮಾಡಿಯುಂ ನೋಡಿಯುಮಸದೃಶದೊಳ್ ಗರ್ಹಿತಸ್ಪರ್ಶಸಂಭೋ
ಗದೊಳಿಂತೀ ದುಷ್ಟಚಂಡಾಲರ ಕುಲದೊಳಗೇಗೈದನೋ ದುರ್ವಿವೇಕಂ (೫೦)

ಗೆರೆ ಎಳೆದಿರುವ ಭಾಗಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿವೆ; 'ದುರ್ವಿವೇಕ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

೩. ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಗಿಳಿ ತನ್ನ ಕತೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ: " . . . ಪಿತುರಹಮೇವೈತೋ ವಿಧಿವಶಾತ್ ಸೂನುರಭವಂ. ಅತಿಪ್ರಬಲಯಾ ಚಾಭಿಭೂತಾ ಮಮೈವ ಜಾಯಮಾನಸ್ಯ ಪ್ರಸವವೇದನಯಾ ಜನನೀ ಮೇ ಲೋಕಾಂತರಮಗಮತ್."

ನಾಗವರ್ಮ: ಆ ವೃದ್ಧ ಶುಕಂಗೋರ್ವನೆ
ದೈವಾಧೀನದೊಳೆ ಪುಟ್ಟಿದೆಂ ಪಾಪಿಯೆನಿ
ನ್ನೇವೇೞ್ದಪೆಂ ಪ್ರಸೂತ್ಯು
ದ್ಭಾವದಿನೆಮ್ಮವ್ವೆ ಕೞಿದಳಂತಾ ಕ್ಷಣದೊಳ್ (೧೩೩)

ಇಲ್ಲಿ 'ಪಾಪಿಯೆನ್' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯುಂಟಾಗಿದೆ.

೪. ಬೇಡ ಮುದಿಗಿಳಿಯನ್ನು ಕೊಂದುದನ್ನು ಕುರಿತು ಬಾಣ "ತಾತಮಪಗತಾಸುಮಕರೋತ್" (ತಂದೆಯು ಪ್ರಾಣ ಹೋಗಿಸಿದನು) ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದರೆ ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು "ಗಂಟಲಂ ಮುಱಿದನೊರ್ವೆಯೆ ನಿರ್ಘೃಣನೆನ್ನ ತಂದೆಯಂ" (೧೮೪) ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕರುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಆ ಬೇಡ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡುಹೋದುದು ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ: "ಅವತೀರ್ಯ ಚ ಸ ತೇನ ಸಮಯೇನ ಕ್ಷಿತಿತಲವಿಪ್ರಕೀರ್ಣಾನ್ ಸಂಹೃತ್ಯ ತಾಂಛುಕ ಶಿಶೂನನೇಕಲತಾಪಾಶ ಸಂಯತಾನಾಬಧ್ಯ ಪರ್ಣಪುಟೇತಿತ್ವರಿತಗಮನಃ . . . ಅಗಚ್ಛತ್." ನಾಗವರ್ಮನ ಭಾಷಾಂತರವಿದು:

> ಇೞಿದು ಮರದಿಂದಮಾಗಳ್
> ಕೆಱಗೆಲ್ಲಂ ಪರೆದು ಬಿರ್ದ ಶುಕಸಂತತಿಯಂ
> ಗಱಗಱಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ನಡುಬೆ
> ನ್ನಱಿವಿನೆಗಂ ಪೊತ್ತು ಪೋದನಾ ಮುದುಬೇಡಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೧೮೮)

ಮೂಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೇಳಿಕೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಅಂದವಾದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೫. ಸಂತಾನವಿಲ್ಲದ ತಾರಾಪೀಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂಲದಲ್ಲಿ "ಚಕ್ಷುಷ್ಮಂತಮಪ್ಯಂಧಮಿವ . . ." ಎಂದಿದ್ದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು "ಕರ್ಣಾಂತವಿಶಾಲಲೋಚನನೆನಲ್ ಸಂದಿರ್ದುಮಂದಂಧನಂತಿರೆ" (೩೭) ಎಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೬. ತಾರಾಪೀಡನ ಪುತ್ರದೋಹದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ತದಾ ನರೇಂದ್ರ ಸಹಸ್ರಪ್ರಸಾರಿತ ಭುಜಯುಗಲಾಭಿನಂದ್ಯಮಾನಾಗಮನೋ ಭೂಷಣ ಮಣಿಮಯೂಖಲೇಖಾಕುಲೀಕ್ರಿಯಮಾಣಲೋಲ ದೃಷ್ಟಿರಾಸ್ಥಾನಸ್ಥಿತಸ್ಯ ಮೇ ಪುರಃ ಪರ್ಯಟಿಷ್ಯತಿ ಸಭಾಂತರೇಷು" ಎಂಬ ಭಾಗ ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿತವಾಗಿದೆ:

> ಬಾರೆಲೆ ತಂದೆ ಬಾರರಸ ಬಾ ಪೊರೆವಾಟ್ದನೆ ಬಾಯೆನುತ್ತೆವಿ
> ಸ್ತಾರಿತ ದೀರ್ಘಬಾಹುಯುಗಳರ್ಪರಮೋತ್ಸವದಿಂದಶೇಷಧಾ
> ತ್ರೀರಮಣರ್ ಮರಲ್ದು ಕರೆಯುತ್ತಿರೆಯುಂ ಮಣಿಭೂಷಣಾಂಶುವಿ
> ಸ್ಫಾರಿತ ನೇತ್ರನೆಂದು ಸುಳಿದಪ್ಪನೊ ಮುಂದೆ ಸಭಾಂತರಾಳದೊಳ್ (೩೬೧)

ಗೆರೆಯೆಳೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿ, ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನಿತ್ತಿವೆ.

೭. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ವಿದ್ಯಾಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಾಣ: "ಮಣಿದರ್ಪಣ ಇವಾತಿನಿರ್ಮಲೇ ತಸ್ಮಿನ್ ಸಂಚಕ್ರಾಮ ಸಕಲಃ ಕಲಾಕಲಾಪಃ . . ."

> ನಾಗವರ್ಮ: ಪೊಳೆದೆಸೆವ ರತ್ನದರ್ಪಣ
> ದೊಳಗೆ ತಳತ್ತಳಿಪ ತರಣಿಕಿರಣಾವಳಿವೊಲ್
> ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗಿದುವು ವಿದ್ಯಾ
> ವಳಿ ನಿಜನಂದನನ ವದನಮಣಿದರ್ಪಣದೊಳ್ (೪೩೪)

ಇಲ್ಲೊಂದು ಉಪಮಾನ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿದೆ.

೮. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ನೋಡಲು ಜನ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣ: "ಸರ್ವ ಏವ ಪರಿತ್ಯಕ್ತ ಸಕಲ ವ್ಯಾಪಾರೋ ರಜನಿಕರೋದಯ ಪರಿವೃಧ್ಯಮಾನ ಕುಮುದವನಾನುಕಾರೀ ಜನಃ ಸಮಜನಿ . . ."

> ನಾಗವರ್ಮ: ಭುವನಜನಮೆಲ್ಲಮೊರ್ಮೆಯೆ
> ಕವಿದುದೆನಲ್ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿಖಿಳ ವ್ಯಾಪಾ
> ರವನುೞಿದರಸನ ನೋಡುವ
> ತವಕದೆ ಮಿಗೆ ನಗರಲೋಕವೆಯ್ದಿತ್ತಾಗಳ್ (೪೬೫)

ಗೆಳೆಯೆಳೆದಿರುವ ಭಾಗ ನಾಗವರ್ಮನ ವಿಸ್ತರಣ. ಮೂಲದ ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೯. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ತಾರಾಪೀಡ ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಗಚ್ಛ ವತ್ಸ ಪುತ್ರವತ್ಸಲಾಂ ಮಾತರಮಭಿವಾದ್ಯ ದರ್ಶನಲಾಲಸಾ ಯಥಾಕ್ರಮಂ ಸರ್ವಾ ಜನನೀರ್ದರ್ಶನೇನಾನಂದಯ . . . ." ಈ ಭಾಗ ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ :

ಅಡಿಗಡಿಗಾತ್ಮನಂದನಮುಖೇಂದುವನುತ್ಸವದಿಂದೆ ನೋಡುತಂ
ನುಡಿಯುತಮಾ ನೃಪಂ ಕರಸರೋರುಹದಿಂ ಚುಬುಕಾಗ್ರಭಾಗಮಂ
ಪಿಡಿದು ನಿಜಾಂಬಿಕಾ ಪದಪಯೋಜಮನೀಕ್ಷಿಸು ಪೋಗು ಸಂತಸಂ
ಬಡಿಸು ವಿಲೋಕನೋತ್ಸುಕೆಯರಂ ವಿನಯಾರ್ಣವ ನಿನ್ನ ತಾಯ್ವಿರಂ (೪೯೪)

ಗೆರೆ ಎಳೆದಿರುವ ಭಾಗ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ತಾರಾಪೀಡನ ಪುತ್ರಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

೧೦. ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶದಲ್ಲಿ "ಕುಸುಮಶರಪ್ರಹಾರಜರ್ಜರಿತೇ ಹಿ ಹೃದಯೇ ಜಲಮಿವ ಗಲತ್ಯುಪದಿಷ್ಟಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಒಂದು ಉಪಮೆಯಿಂದ ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಅಲರಂಬಿಂ ಬಿರಿದೆದೆಯೊಳ್
ನಿಲಲಱಿಗುಮೆ ಸದ್ಗುರೂಪದೇಶಾಮೃತಮೇಂ
ಸಲೆ ತೀವುತಿರ್ದೊಡಂ ಪೇೞ್
ನಿಲಲಱಿಗುಮೆ ಭಿನ್ನಭಾಂಡದೊಳ್ ನೀರಿನಿತುಂ (೫೪೩)

ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ತ್ವಗಂತರಿತ ತೃತೀಯ ಲೋಚನಂ ಸ್ವಲಲಾಟಮಾಶಂಕಂತೇ" ಎಂಬುದನ್ನು "ಮುನಿದೊಡೆ ಭಸ್ಮಮಾದವುದು ಲೋಕಮೆನಲ್ ತೃತೀಯ ಲೋಚನಮೆಮಗುಂಟು ತೋಲ ಮಱೆಯಿಂದದು ತೋಱದಪ್ಪುದಿಲ್ಲ" (೫೬೮) ಎಂದು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೧. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಿನ್ನರಮಿಥುನವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದಾಗ, ಬಾಣ ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನು ಕುರಿತು "ಮಹಾಜವತಯಾ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ "ಮಡದಲಿ ನೂಂಕೆ ವಾಜಿ [ಗರುಡಂಗಮದಿರ್ಮಡಿ] ವಾಯುವಿಂಗೆ ನೂರ್ಮಡಿಯೆನಿಪೊಂದು ಜವದಿಂ ಪರಿಯಲ್ಕೆ" ಎಂದು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ.

೧೨. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹವಶಳಾದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಬಾಣ : "ಅನ್ಯಾ ಅಪಿ ಕನ್ಯಕಾಸ್ತ್ರಪಾಮಪಹಾಯ ಸ್ವಯಮುಪಯಾತಾಃ ಪತೀನ್. ಅನ್ಯಾ ಅಪ್ಯನೇನ ದುರ್ವಿನೀತೇನ ಮನ್ಮಥೇನೋನ್ಮತ್ತತಾಂ ನೀತಾಂ ನಾರ್ಯಃ. ನ ಪುನರಹಮೇಕಾ ಯಥಾ. ಕಥಮನೇನ ಕ್ಷಣೇನಾಕಾರ ಮಾತ್ರಾಲೋಕನಾಕುಲೀಭೂತಮೇವ ಮಸ್ವತಂತ್ರತಾಮುಪೈತ್ಯಂತಃಕರಣಾಂ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಪಲಬರ್ ಕಾಂತೆಯರೊಲ್ದು ಪೋದರೊಳರೆಂತುಂ ಕಾಂತರೊಳ್ಬೇಟವ
ಗ್ಗಲಿಸಲ್ಕಾಣದೆ ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟರೊಳರಿಂತೀ ಲೋಕದೊಳ್ ರೂಪುಗಾ
ಣಲೊಡಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟಱಿವುಗೆಟ್ಟೆನ್ನಂತೆ ಕಣ್ಗೆಟ್ಟು ಪೇ
ೞಿತೊಲವಿಂದಿಂತಿರ್ದೆಗೆಟ್ಟರಾರೆನುತುಮುತ್ಕ್ಯಾತ್ಸುಕ್ಯಮಂ ತಾಳ್ದಿದೆಂ (೭೫೧)

ಮೂಲದ 'ಅಸ್ವತಂತ್ರತಾಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೩. ಕಪಿಂಜಲನ ಶೋಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಾಣ : "ಕೇನ ಸಹ ಪರಿಭ್ರಮಾಮಿ ಕಮಾಲಪಾಮ್ಯುತ್ತಿಷ್ಠ ದೇಹಿ ತೇ ಪ್ರತಿವಚನಂ ಕ್ವ ತನ್ಮಮೋಪರಿ ಸುಹೃತ್ಪ್ರೇಮ ಕ್ವ ಸಾ ಸ್ಮಿತಪೂರ್ವಾಭಿಭಾಷಿತಾ ಚೇತ್ಯೇತಾನಿ ಚಾನ್ಯಾನಿ ಚ ವಿಲಪನ್ತಂ . . . . ಕಪಿಂಜಲಮಶ್ರೌಷಂ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಉಸಿರದೆ ನೀನಿರಲ್ ನುಡಿವೆನಾರೊಡನಾಟಮನಾಡುತಿರ್ಪೆನೀ
ಪುಸಿ ಮುಳಿಸೇಕೆ ಪೇೞಿರ್ ಕೆಳೆಯ ನಿನ್ನಯ ಕೂರ್ಮೆಯದೆತ್ತವೋಯ್ತು ನೋ
ಯಿಸದಿನಿಸೆೞ್ದು ನೋಡಿ ನುಡಿಯೆಂದೆನಿತುಂ ತೆಱದಿಂ ಕಪಿಂಜಲಂ
ದೆಸೆದೆಸೆಗಂದು ಬಾಯ್ವಿಡುತಮಿರ್ದುದನಾಲಿಸಿದೆಂ ಮಹೀಪತೀ (೯೦೩)

'ವಿಲಪನ್ತಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೪. ಪುಂಡರೀಕನ ಕುಸುಮಮಂಜರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಪಿಂಜಲನನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅವನು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ, ಪುಂಡರೀಕ ಏನು ಮಾಡಿದನೆಂಬುದು ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ: "ಅಯಿ ಕುತೂಹಲಿನಿ ಕಿಮನೇನ ಪ್ರಶ್ನಾಯಾಸೇನ. ಯದಿ ರುಚಿತಸುರಭಿಪರಿಮಲಾ ಗೃಹ್ಯತಾಮಿಯಂ. ಇತ್ಯುಕ್ತ್ವಾ ತಮುಪಸೃತ್ಯಾತ್ಮೀಯಾಚ್ಛ್ರವಣಾದಪನೀಯ ಕಲ್ಪೈರಲಿಕುಲಕ್ವಣಿತೈಃ ಪ್ರಾರಬ್ಧ ರತಿ ಸಮಾಗಮ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಮಿವ ಮದೀಯೇ ಶ್ರವಣಪುಟೇ ತಾಮ ಕರೋತ್". ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದ ಇದು :

ಎಳಸುತ್ತಿರ್ದಪೆ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಗೆ ಕೊಳ್ಳೀ ಸುತ್ತಿದೇಕೆಂದು ಸಂ
ಚಳಿಸುತ್ತಂ ನಿಜಕರ್ಣದಿಂ ತೆಗೆದು ಸೋಲ್ತಂ ಕೂಡು ನೀನೆನ್ನೊಳಂ
ದಳಿಮಾಲಾರವದಿಂದೆ ಪೇೞ್ವ ತೆಱದಿಂ ಮತ್ಕರ್ಣದೊಳ್ತಾರಕೋ
ಜ್ವಲಮಂ ರಂಜಿಪ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯನತ್ಯೌತ್ಸುಕ್ಯದಿಂದಿಕ್ಕಿದಂ (೭೬೯)

ಇಲ್ಲಿ "ಕಿಮನೇನ ಪ್ರಶ್ನಾಯಾಸೇನ" ಎಂಬುದರ ಬದಲು "ಈ ಸುತ್ತಿದೇಕೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದು, ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಈ ಸುತ್ತು ಬಳಸಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಕೆ, ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿ—ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ ; ಈ ಸುತ್ತು–ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿ–ನನಗೇಕೆ, ನೀನೆ ತೆಗೆದುಕೊ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ತಾರಕೋಜ್ವಲಮಂ" ಎಂಬ ಮಾತೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೧೫. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವಿರಹತಪ್ತಸ್ಥಿತಿ, ಬಾಣನಲ್ಲಿ : "ಏಕತ್ರ ಖಲು ಮದನ ಮಧುಮಾಸ ಮಲಯಮಾರುತ ಪ್ರಭೃತಯಃ ಸಮಸ್ತಾಃ, ಏಕತ್ರ ಚಾಯಂ ಪಾಪಕಾರೀ ಚಂದ್ರಹತಕೋ ನ ಶಕ್ಯತೇ ಸೋಢುಂ, ಇದಂ ಅತಿ ದುರ್ವಿಷಹ ಮದನವೇದನಾತುರಂ ಚ ಮೇ ಹೃದಯಂ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಇತ್ತ ವಸಂತನಿತ್ತ ಮಲಯಾನಿಲನಿತ್ತ ಮಧುವ್ರತಾಳಿ ಮ
ತ್ತಿತ್ತ ಮದೋತ್ಕಕೋಕಿಲ ಕದಂಬಕವೆಯ್ದೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತ್ತು ತಾ
ನಿತ್ತಲಡರ್ದು ಚಂದ್ರಹತಕಂ ತಲೆದೋಱಿದನೋವೊ ಕೆಟ್ಟೆನೀ
ಚಿತ್ತಜತಾಪವಗ್ಗಲಿಸಿದಪ್ಪುದು ಮದ್ಧೃದಯಾಂತರಾಳದೊಳ್ (೮೮೨)

"ಇಲ್ಲಿ 'ಮತೋತ್ಕಕೋಕಿಲಕದಂಬಕ' ಎಂಬ ಭಾಗವು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನಾಗವರ್ಮನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು. ಉಚಿತವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. 'ಪ್ರಭೃತಯಃ' ಎಂಬ ಮೂಲದ ಪದವು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ."[1]

೧೬. ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಾಣದೆ ಕಪಿಂಜಲ ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ: "ಯಾವತ್ತತ್ರ ತಂ ನಾದ್ರಾಕ್ಷ ಮಾಸೀಚ್ಚ ಮೇ ಮನಸ್ಯೇವಂ ಕಿಂ ನು ಮದನಪರಾಯತ್ತಾಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಸ್ತಾಮೇವಾನುಸರನ್ ಗತೋ ಭವೇತ್, ಗತಾಯಾಂ ಚ ತಸ್ಯಾಂ ಲಬ್ಧಚೇತನೋ ಲಜ್ಜಾಮಾನೋ ನ ಶಕ್ನೋತಿ ಮೇ ದರ್ಶನಪಥಮುಪಗನ್ತುಮಾಹೋ ಸ್ವಿತ್ ಕುಪಿತಃ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಂ ಗತ ಉತಾನ್ವೇಷಮಾಣೋ ಮಾಮೇವ ಪ್ರದೇಶಮನ್ಯಮಿತಃ ಸಮಾಶ್ರಿತಃ ಸ್ಯಾತ್."

1 ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xlix.

ನಾಗವರ್ಮ : ತರುಣಿಯ ಬೆನ್ನೊಳಂಗಭವನಾಡಿಸಿದಂದದೊಳಾಡಿ ಗೋರಿಗೊಂ
ಡೆರಳೆವೊಲಾಗಿ ಪೋದನೊ ಭಯಂಬೆರಸೆನ್ನ ಮೊಗಕ್ಕೆ ನಾಣ್ಚಿ ಮು
ಯ್ಗರೆದನೊ ಕೋಪದಾಗ್ರಹದಿನೆನ್ನನಗಲ್ದನೊ ಕಾಣದೆನ್ನನೆ
ಲ್ಲಿರದಱಸುತ್ತಮಿರ್ದಪನೊ ಬಾಲತಮಾಲವನಾಂತರಾಳದೊಳ್ (೮೨೩)

ಇಲ್ಲಿ "ಗೋರಿಗೊಂಡೆರಳೆವೊಲಾಗಿ" ಎಂಬ ಉಪಮಾನ ಬಾಣನದಲ್ಲ; ಅದು ಪುಂಡರೀಕನ ಸದ್ಯದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

೧೭. ಕಪಿಂಜಲ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಶಿಶಿರೋಪಚಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಅವನ ವಿರಹ ತಣಿಯದೆ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ "ಅನೇಕ ಶಿಶಿರೋಪಚಾರಂಗಳಂ ಮಾಡಿಯುಮವೆಲ್ಲಮುಂ ಪುಂಡರೀಕಂಗುದ್ದೀಪನ ಪಿಂಡದಂತೆ ಕೇವಲ ಸಂತಾಪಮಂ ಮಾಡ್ಪುದುಂ" ಎಂದು ಸ್ವಂತ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

೧೮. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ತರಳಿಕೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಭರ್ತೃದಾರಿಕೇ ಕಿಂ ಲಜ್ಜಯಾ ಗುರುಜನಾಪೇಕ್ಷಯಾ ವಾ. ಪ್ರಸೀದ. ಪ್ರೇಷಯ ಮಾಂ. ಆನಯಾಮಿ ತೇ ಹೃದಯದಯಿತಂ ಜನಂ . . . ಉತ್ತಿಷ್ಠ. ಸ್ವಯಂ ತತ್ರ ಗಮ್ಯತಾಂ". ಇದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಇನಿತಂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಪೆನಕ್ಕ ನಿನ್ನ [ನುಡಿ ನೀಂ ಲಜ್ಜಾ ಭರಾವೇಶಮಂ]
ನಿನಗೀ ತಂದೆಯು ತಾಯೊಳಪ್ಪ ಭಯಮೇಕೇಡಿಪ್ಪೋಪವಾನಾಡಿನಿ
ನ್ನೆನಿತಂ ನೋಡುತಮಿರ್ಪೆ ನೀನಕರುಣಂ ಮೇಣ್ಪೋಗು ನೀನೆಂದು ಪೇ
ಳ್ಪನದಿಂ ಮುನ್ನಮೆ ಪೋಗಿ ನಿನ್ನನಿಯನಂ ತಂದಪ್ಪೆನಜ್ಞಾನನೇ (೮೮೬)

೧೯. ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಮರಣಹೊಂದಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದು: "ಉಪಪಾದಿತಾಸ್ಮದಾಗಮನೇನ ಪ್ರಣಯಾದಿವಾಪಹೃತ ಪ್ರಾಣಪೂರ್ಣಪಾತ್ರಮನಂಗೇನ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಕಾಣುತ್ತೆ ಮದಾಗಮನ
ಪ್ರೀಣತ್ರಾಣಮನೆ ಮುಚ್ಚುಗೊಟ್ಟವೊಲಿರ್ದಂ
ಜಾಣಂ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯಗಾ
ಪ್ರಾಣಮನೊಲಿದೀವುದೆಂಬುದೊಂದಚ್ಚರಿಯೇ (೯೧೦)

ಪದ್ಯದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಕೈವಾಡ.

೨೦. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ದುಃಖವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ: "ಕೇವಲಮತಿಚಿರಾಲ್ಲಬ್ಧ ಚೇತನಾದುಃಖಭಾಗಿನೀ ವಹ್ನಾವಿವ ಪತಿತಮಸಹ್ಯ ಶೋಕದಹ್ಯಮಾನಮಾತ್ಮಾನಮಸೌ ವಿಚೇಷ್ಟಮಾನಮಪಶ್ಯಂ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಇನಿಸಂ ಮೂರ್ಛೆಯಿನೆಚ್ಚ
ತ್ತನಂತರಂ ದೀರ್ಘಶೋಕವುಂ ಬಿಡೆ ಸುಡೆ ಕಿ
ಚ್ಚಿನ ಕೀಡಿಯಂದದೆ ನೆಲದೊಳ
ಗಿನಿಸುಂ ಮಿಡುಮಿಡನೆ ಮಿಡುಕುವೆನ್ನಂ ಕಂಡೆಂ (೯೨೨)

ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಿದ್ದಂತೆ' ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಕೀಟದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಶೋಕದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೨೧. ಪುಂಡರೀಕನ ಮರಣಾನಂತರ ತಾನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಮೂಲ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ: "ಜಪವ್ಯಾಜೇನ ತದ್ಗುಣಗಣಾನಿವ ಗಣಯಂತೀ". ಇದರ ಭಾಷಾಂತರ ಹೀಗೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿದೆ:

ಜಪದಿಂ ತಪದಿಂದೊಡಲಂ
ಕ್ಷಪಿಯಿಸಿದಪೆನೆಂಬೊಡದು ಕೃತಜ್ಞತೆ ಗಡ ಚಿಃ
ಜಪವೆಣಿಸುವ ನೆವದಿಂದಂ
ನೃಪ ತದ್ಗುಣಗಣಮನೀಗಳೆಣಿಸುತ್ತಿರ್ಪೆಂ (೯೫೬)

೨೨. ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದು : "ಧ್ಯಾಯಂತೀನಾಂ ಪ್ರಾಣಸಮ ಸಮಾಗಮ ಸುಖಾನಿ ಹ್ರಸೀಯಾನ್ ಕಾಲೋ ಹೃದಯಸ್ಯಾಪತತೀತಿ." ನಾಗವರ್ಮ ಇದನ್ನು "ಇನಿಯರ ಕೂಟಮಂ ನೆನೆಯುತಿರ್ಪೊಡೆ ಕಾಮಿನಿಯರ್ಗೆ ಪದ್ಮಗರ್ಭನ ದಿನಮಂತದುಂ ಕಿಱಿದು" (ಉ.ಭಾ. ೩೧೦) ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

೨೩. ಅಚ್ಛೋದ ಸರಸ್ತೀರದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವನು "ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೊಳ್ ನೆರೆವ ಪುಣ್ಯಮೆನಗಿಲ್ಲೆನ್ನನಗಲ್ಚಿದ ಬಿದಿ ಬಲ್ಲಿದನ್" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮೂಲದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ನಾಗವರ್ಮನ ವಿಸ್ತರಣ—ಚೆನ್ನಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

೨೪. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ: "ವತ್ಸೇ ಮಹಾಶ್ವೇತೇ, ಪುನರಪಿ ತ್ವಂ ಮಯೈವ ಸಮಾಶ್ವಾಸಿತವ್ಯಾ ವರ್ತಸೇ." ಇದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ "ಒಸೆದಂದಾಂ ನಿನ್ನನಾಶ್ವಾಸಿಸಿದೆನೆಲೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತಿಂದುವಾಶ್ವಾಸಿಸಲೇಳ್ತಂದೆಂ" (ಉ.ಭಾ. ೬೦೧) ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೆರೆಯೆಳೆದ ಭಾಗ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ 'ಪುನರಪಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಸ್ತರಣವಾಗಿದೆ.

'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದುಂಟು.

೧೦

ನಾಗವರ್ಮ ಮೂಲನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದು, ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೇನನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸದಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವನ ಪದ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಕಡೆ ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಲಕ್ಷ್ಯಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಭಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತುಂಬುವಾಗ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದವೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ತತ್ತ್ವವಾದ 'ಸಮಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ತತ್ತ್ವ'ವನ್ನು (Principle of commensurateness) ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಮೂಲ ಹೇಗೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಹಿಂಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸಬಹುದು.

೧. ಬಾಣ ; "ಸಮುಲ್ಲಸತಿ ನರ್ತಿತ ಶಿಖಂಡಿಮಂಡಲೇ ಮನೋಹರೇ ವನಗಜಕರ್ಣತಾಲಶಬ್ದೇ."

ನಾಗವರ್ಮ : ದಿನಮುಖದೊಳ್ ಸಂಚರಿಸುವ
ವನಕರಿಗಳ ಕರ್ಣತಾಳಗಂಭೀರತರ
ಧ್ವನಿಗೆಳಸಿ ರಾಗದಿಂ ಸೋ
ಗೆನವಿಲ್ಗಳ ಪಿಂಡು [ನಲಿದು ನರ್ತಿಸಿತಾಗಳ್] (ಪೂ.ಭಾ. ೧೪೯)

೨. ಬಾಣ: "ಆಲೋಹಿತಾಂಶುಜಾಲಂ ಜಲಶಯನಗತಸ್ಯ ಮಧುಭಿದೋ ವಿಗಲನ್ಮಧುಧಾರಾಮಿವ ನಾಭಿನಲಿನಂ ಪ್ರತಿಮಾಗತಮಪರಾರ್ಣವೇ ಸೂರ್ಯಮಂಡಲಮಲಕ್ಷ್ಯತ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಜಲನಿಧಿಶಯ್ಯೆಯೊಳ್ ನೆಲಸಿದಂಬುಜನಾಭನ ನಾಭಿಯಲ್ಲಿ ಕೋ
ಮಳಮಧುಧಾರೆಗಳ್ ನಿಮಿರ್ದು ಕಂಗೊಳಿಪೊಂದರವಿಂದವೆಂಬಿನಂ
ಪೊಳೆವರುಣಾಂಶುವಿಂದೆಸೆವ ತನ್ನಯ ಮಂಡಳಮಬ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾ
ರ್ಪೊಳೆವಿನೆಗಂ ಸರೋಜಸಖನೊಯ್ಯನೆ ಪೊರ್ದಿದನಸ್ತಶೈಲಮಂ (೨೬೪)

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಏಳು ಶಬ್ದಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೩. ಬಾಣ : "ಚಂದ್ರಾಭರಣಭೃತಸ್ತಾರಕಾಕಪಾಲಶಕಲಾಲಂಕೃತಾದಂಬರತಲಾತ್ರ್ಯಂಬಕೋತ್ತಮಾಂಗಾದಿವ ಗಂಗಾ ಸಾಗರಾನುಪೂರಯಂತೀ ಹಂಸಧವಲಾ ಧರಣ್ಯಾಮುಪತಜ್ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಪ್ರಾಲೇಯಾಂಶುವಿಭೂಷಿತಂ ತರಳತಾರಾನೀಕಕಾಪಾಲಮಾ
ಲಾಲಂಕಾರಮೆನಲ್ಕೆ ಸಂದುದಯಶಂಭುವ್ಯೋಮ ಶೀರ್ಷಾಗ್ರದಿಂ
ಭೂಲೋಕಕ್ಕಿೞಿತಂದುದುಜ್ವಳಿಸುತಂ ದಿಕ್ಚಕ್ರಮಂ ಚಂದ್ರಿಕಾ
ಜಾಳಂ ದೇವನದೀಪ್ರವಾಹದವೊಲತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯಮಪ್ಪನ್ನೆಗಂ (೨೮೫)

೪. ಬಾಣ : "ಕದಾ ಹಾರಿದ್ರವಸನಧಾರಿಣೀ ಸುತಸನಾಥೋತ್ಸಂಗಾ ದ್ಯೌರಿವೋದಿತ ರವಿಮಂಡಲಾ ಸಬಾಲಾತಪಾ ಮಾಮಾಂದಯಿಷ್ಯತಿ ದೇವೀ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಇನಬಿಂಬಂ ಕಣ್ಗೊಳುಂಬಂ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗೆ ಬಾಲಾತಪಂ ಸುತ್ತಲುಂ ಕೆಂ
ಪಿನ ಸೊಂಪಂ ಬೀಱಿ ಕಣ್ಗೆಟ್ಟಳವೆನಿಪ ನಭೋಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆಂಬಂತಿರುತ್ಸಂ
ಗನಿಷಣ್ಣಂ ನಂದನಂ ಕಣ್ಗೊಳಿಸುತಿರೆ ಹರಿದ್ರಾಂಶುಕಾಲಿಂಗಿತಾಂಗಂ
ತನಗೊಪ್ಪಲ್ಕೆಂದು ಮದ್ವಲ್ಲಭೆ ಮನಕೆ ಮಹೋತ್ಸಾಹಮಂ ಮಾಡಿದಪ್ಪಳ್ (೩೫೪)

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಏಳೇ ಪದಗಳಿವೆ.

೫. ಬಾಣ : "ಸತತಮೂಲಮಂತ್ರಗವ್ಯೋ ವಿಷಮೋ ವಿಷಯ ವಿಷಾಸ್ವಾದಮೋಹಃ."

ನಾಗವರ್ಮ : ವಿಷಮು ವಿಷಂಗಳ್ಗಂ ಪ್ರತಿ
ವಿಷಮೆನಿಸುವ ಮಂತ್ರನಿಚಯಮೊಳಮಾರ್ಗೆಂದುಂ
ವಿಷಯಮೆ ಮಾಣಿಸಲಿಂತೀ
ವಿಷಯ ವಿಷಾಸ್ವಾದಮೋಹಮಂ ನಿರ್ವಿಷಯಂ (೫೩೨)

ಮೂಲದಲ್ಲಿರತಕ್ಕವು ಮೂರೇ ಸಮಾಸ ಪದಗಳು.

೬. ಬಾಣ : ". . . ಉನ್ನತ ಕುಚಾಂತರಿತ ಮುಖದರ್ಶನ ದುಃಖೇನೇವ ಕ್ಷೀಯಮಾಣ ಮಧ್ಯಭಾಗಾಂ . . ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಬಿಡದಡರಿ ಕೊರ್ಬಿ ಕುಚಯುಗ
ವೆಡೆಗಿಱಿದಿರೆ ಮುದ್ದು ಮೊಗಮನೆಂದುಂ ನೋಡಲ್
ಪಡೆಯದೆ ಬಡವಾದಂತಿರೆ
ಬಡನಡು ಸೊಗಯಿಸುವುದಾ ಸರೋಜಾನನೆಯಾ (ಉ.ಭಾ. ೯)

೭. ಬಾಣ : "ಮುಹುರ್ಗಲಿತರಸನಾನಿಗಡ ನಿಯಮಿತ ಚರಣತಯಾ ಸಂಯಮ್ಯಾರ್ಪಿತೇವ ಮನ್ಮಥೇನ . . ."

ನಾಗವರ್ಮ : ಉಡೆನೂಲ್ಸಡಿಲ್ದು ಮೇಗಾ
ಲ್ದುಡಿಗೆಯ ಕುಸುರಿಯೊಳೆ ತೊಡರೆ ಕಾಮಿನಿ ಮಿಡುಕ
ಲ್ಪಡೆಯದೆ ಯುವರಾಜಂಗಾ
ಗಡೆ ಕಾಮನೆ ಕಟ್ಟಿಯೊಪ್ಪುಗೊಟ್ಟವೊಲಿರ್ದಳ್ (ಉ.ಭಾ. ೧೩೪)

೮. ಬಾಣ: "ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಣಾಂ ಹಿ ದೇವತಾನಾಂ ಮೃದಶ್ಮಕಾಷ್ಠಮಯ್ಯಃ ಪ್ರತಿಮಾಃ ಶ್ರೇಯಸಪೂಜಾ ಸತ್ಕಾರೇಣೋಪಚರ್ಯಂತೇ. ಕಿಂ ಪುನಃ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದೇವಸ್ಯ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಾಮಾಂತರಿತಸ್ಯ ಚಂದ್ರಮಸೋಮೂರ್ತಿರನಾರಾಧಿತ ಪ್ರಸನ್ನಾ."

ನಾಗವರ್ಮ: ಎನಗಿದು ದೈವಮೆಂದು ಮನದೊಳ್ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಕಲ್ಲ ಮಣ್ಣ ರೂ
ಪನೆ ಗಡ ಪೂಜಿಸುತ್ತಮಿರೆ ಸನ್ನಿದವಾದಪುದೆಂದೊಡಕ್ಕ ನೆ
ಟ್ಟನೆ ಮನುಜೇಂದ್ರಚಂದ್ರವೆಸರಿಂದೆಸೆವಗ್ಗದ ಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿಯಂ
ಮನಮೊಸೆದರ್ಚಿಸುತ್ತಮಿರೆ ಸನ್ನಿದನಪ್ಪುದಿದಾವ ಸಂದೆಗಂ (ಉ.ಭಾ. ೬೨೨)

೧೧

ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದಂತೆ, ನಾಗವರ್ಮನ ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದವೆ ಅವನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ವಿಶೇಷವಾದ ಅವಧಾರಣೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಡುವುದು ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಜ್ವಲ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಖಂಡಗಳು ಮತ್ತು ಉಕ್ತಿಗಳು ಕೂಡ ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಪಾದಪೂರಣದ ಉದ್ದೇಶ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗದ್ಯಪದ್ಯಖಂಡಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆಯೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗೊಳಿಸಬಹುದು.

೧. ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ಸ್ನಾನಮಾಡಿಸುವ ಕಾಂತೆಯರ ಚಿತ್ರ:

ಕಲಶಮನಾಗಳ್ನಿಜಕುಚ
ಕಲಶದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ನೃಪನ ಕೆಲದೊಳ್ ಕೆಲಬ
ರ್ಕಲಶಸ್ತನೆಯರ್ ನಿಜಕುಚ
ಕಲಶದ ಚೆಲ್ವಿಂಗೆ ಕಲಶವಿಟ್ಟಂತಿರ್ದರ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೨)

೨. ಮುದಿಗಿಳಿಯ ಚಂಚುಪುಟದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕುರಿತು: "ತಾಳೆವಣ್ಣ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆಣೆಯಾದ ಚಂಚುಪುಟ" (ಪೂ.ಭಾ. ೧೩೬)

೩. ಬೇಡರು ವಿಂಧ್ಯಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಹಲವೆಬ್ಬಿಸಿದಾಗ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಮರದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದುದು: "ತಱಗೆಲೆಗಳಂತೆ" (೧೬೦)

೪. ಶಬರರ ಕಳಕಳ ಅಡಗಿದ ಮೇಲೆ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ಸ್ಥಿತಿ: "ನಂಜಿನ ಮಟಿಕೆ ಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟ ತೆಱನಾಯ್ತಾಗಳ್" (೧೬೧)

೫. ಮುದಿಬೇಡನ ಚಿತ್ರ:

ಜರೆಯಿಂದಂ ಪುರ್ಬು ಜೋಲಲ್ತೆರೆ ತರತರದಿಂದುಣ್ಮೆ ಪೊಣ್ಮಲ್ಕೆ ಗಂಟ
ಲ್ಮುರಿದತ್ತೊಂದೊಂದಱತೊಳ್ತಳ್ತೊಗೆಯೆ ನೆರೆಗಳೊತ್ತಂಬದಿಂ ಬರ್ಪ ಕೆಮ್ಮಿಂ
ಬಿಱಿಯಲ್ ಬೆಟ್ಟಂಗಳ್— (೧೬೫)

೬. ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮುದಿಗಿಳಿಗಳ ಅವಸ್ಥೆ:

ಪಱಿದುವು ಗರಿ ಚಂಚುಗಳುಂ
ಮುಱಿದುವು ತಲೆನಡುಗುತಿರ್ದುವೆನ್ನದೆ ತರದಿಂ
ಬಱಿಗೆಯ್ವುತಿರ್ದ ಮಾ
ಯ್ದಱಗುಲಿ ಕರ್ವೇಡನಲ್ಲಿ ಮುದುಗಿಳಿಗಳುಮಂ (೧೬೯)

'ತಲೆ ನಡುಗುತಿರ್ದುವು' ಎಂಬ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆ (ಅದೂ ಮರಿಗಿಳಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು).

೭. ಮುದಿಗಿಳಿ ತನ್ನ ಮರಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು :

ನಿನ್ನಯ ತಾಯನೊಯ್ವ ಪದದೊಳ್ ಜವನಕ್ಕಟ ನೋಡು ಕಂದ ಬಂ
ದೆನ್ನುಮನಂತೆ ಕೂಡಿದೊಡನೊಕ್ಕಲುವೋಗಿಸನೇಕೆ ಬಯ್ತೆನಾಂ
ನಿನ್ನನೆ ನೋಡಿ ಶೋಕಮನಡಂಗಿಸಿ ಬಾೞ್ಕೆಯ ಲೇಸೆನುತ್ತಮಿ
ರ್ಪನ್ನೆಗಮುಮ್ಮ ನಿನ್ನನೊಡಗೊಂಡು ಮುೞುಂಗುವ ಕಾಲಮಾದುದೋ (೧೮೧)

ಕರುಣ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ !

೮. ವಿಲಾಸವತಿ ಗರ್ಭ ಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರ :

ವಿಲಸತ್ ಪ್ರಭಾಳಿ ಶಶಿಮಂ
ಡಲಮಾ ಕುಮುದಾವಭಾಸಿಯೆನೆ ತಿಳಿಗೊಳದೊಳ್
ನೆಲಸುವ ತೆಱದಿಂ ಗರ್ಭಂ
ನೆಲಸಿದುದು ವಿಳಾಸವತಿಗೆ ಪುಣ್ಯೋದರದೊಳ್ (೩೭೮)

೯. ಗರ್ಭಿಣಿ ವಿಲಾಸವತಿಯ ಸ್ತನಗಳ ವರ್ಣನೆ :

ತೊಳಗುವ ತೆಳ್ವಸಿಱಿತೊಳ್ ಶಿಶು
ಬಳೆವಿನಮಭಿಷೇಕವಿಧಿಗೆ ನಿಲಿಸಿದ ನೀಲೋ
ತ್ಪಲಪಿಹಿತ ಹೇಮಕಲಶಂ
ಗಳೆವೆನಿಸಿದವಲ್ತೆ ನೀಲಮುಖಕುಚಯುಗಳಂ (೪೦೩)

ಉದರಾರ್ಭಕಂಗೆ ಮೇಲೆ
ತ್ತಿದ ಕುಚಯುಗವೆಂಬ ಪೊನ್ನಮಳ್ಗೊಡೆಯುಂ ತಾ
ಳ್ದಿದ ನೀಲದಂಡಮೆಂಬಂ
ದದೆ ಸೊಗಯಿಪ ಬಾಸೆಗರಸಿ ಲಜ್ಜಿಸವೇಡಾ (೪೦೪)

೧೦. ಇಂದ್ರಾಯುಧಾಶ್ವವನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಏರಿದ ಪರಿ : "ಆಸನಧೃಢತೆ ರೂಪುವಡೆದತ್ತೆನಲ್" (೪೬೪)

೧೧. ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ರಾಜರ ಮಣಿಮೌಳಿಪ್ರಭೆ ಆವರಿಸಿದಾಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ: "ಕೆನ್ನಿಱಂಮುಗಿಲೊಳ್ ಪೊಳೆವ ಚಂದ್ರಮಂಗೆಣೆಯಾದಂ" (೪೬೯)

೧೨. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯ ಪಕ್ಕದ ಧವಳಚಾಮರಯುಗಳ : "ಅಲರ್ದಿರ್ದ ಪುಂಡರೀಕದ ಕೆಲದೊಳ್ ವರ್ತಿಸುವ ಹಂಸಯುಗಮೆನೆ" (೪೭೧)

೧೩. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಬಂದಾಗಿನ ಚಿತ್ರಗಳು :

ಸುದತೀರತ್ನ ಕರೀಂದ್ರರತ್ನ ಹಯರತ್ನಾನೀಕರತ್ನಾದಿ ರ
ತ್ನದ ಮೇಳಾಪಕದಿಂದ ವೀಕ್ಷಣ ಸಮುತ್ಥಾನೇಕ ಸಂಮರ್ದಸಂ
ಮದ ಕೋಲಾಹಲದಿಂದವಾ ನಗರಿ ನಾನಾಕ್ಷ್ಮಾಧರ ಕ್ಷೋಭಮು
ಣ್ಮಿದ ರತ್ನಾಕರಲಕ್ಷ್ಮಿವೊಲ್ ನೃಪವರಂ ಬರ್ಪಾಗಳೇನೊಪ್ಪಿತೋ (೪೩೭)

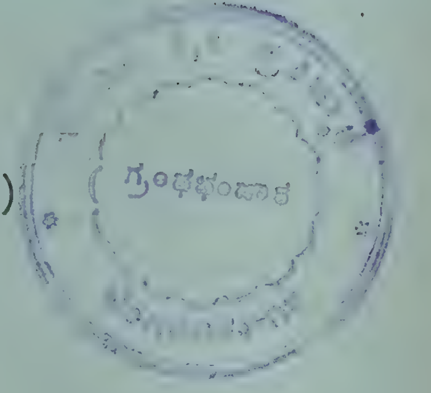
ನೆಲೆಮೊಲೆಯಿಂದಂ ಮೇಲುದು
ತೊಲಗಲ್ ಹಾರಾಂಶುವಂ ನಿಜಾಂಶುಕವೆಂದಂ
ದಲಘುಕುಚೆ ಮೇಲ್ಕೊಳುತ್ತಾ
ಕುಳತೆಯಿನೆಯ್ತಂದು ನೋಡಿದಳ್ ನೃಪವರನಂ (೪೭೯)

ಉಡೆ ಜೊಲಲ್ ನೂಲ್ಸಡಿಲ
ಲ್ಮುಡಿ ಪರೆಯಲ್ ಹಾರಲತೆಯನಕ್ಷಾವಳಿಯಂ
ಪಿಡಿವಂತೆ ಪಿಡಿದು ತುರಿಪದೆ
ನಡೆತಂದಳ್ಕಾಮಯೋಗಿನೀ ವಿಭ್ರಮದಿಂ (೪೮೦)

(ಅಕ್ಷಾವಳಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಷ್ಟೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.)

೧೪. ಸಂಧ್ಯಾವರ್ಣನೆ :

ಇನನಿನಿಯನೆನಿಪನಗಲಲು
ಮನಿತಜಿತೂಳಂ ಪುಗಿಸಿ ಮುಚ್ಚಿ ಮಧುಕರನೊಳ್ಪ
ದ್ಮಿನಿ ನೆರೆದಳೆಂದೊಡೇಂ ಕಾ
ಮಿನಿಯೊಲವಂ ನಚ್ಚುವವನೆ ಗಾವಿಲನಲ್ತೇ (೫೧೨)



೧೫. ದೀಪಗಳ ವರ್ಣನೆ :

ಗುಣನಿಧಿಯಂ ನೋಡಲ್ಕಾ
ಫಣೀಂದ್ರನುತ್ಕಂಠನಾಗೆ ತಲೆದೋರ್ಪ ಫಣಾ
ಮಣಿರುಚಿಗಳಂತೆ ಪೊಳೆದುವು
ಮಣಿಭೂಮಿಯೊಳೆಸೆವ ದೀಪಿಕಾಪ್ರಕರಂಗಳ್ (೫೧೪)

೬೧. ಕೈಲಾಸನೆಂಬ ಕಂಚುಕಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಳಿಗೆ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಕರೆತಂದುದು : "ಗಿರಿರಾಜಂ ಗೌರಿಯನಾ ಹರಂಗೆ ಶೂಶ್ರೂಷೆಗೆಯಿಸಲೊಡಗೊಂಡೊಯ್ವಂತಿರೆ" (೫೪೯)

೧೭. ಶುಕನಾಸ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು :

ವಿನಯಾರ್ಣವನಂ ಮುಂದಾ
ಕಿನಿ ಕೂಡಿದುದೆನಿಸಿ ವಿಶದದಶನದ್ಯುತಿ ತ
ಳ್ತನವರತಂ ಬೆಳಗಲ್ಮಂ
ತ್ರನಿಧಾನಂ ನುಡಿದನಾ ನರೇಂದ್ರಾತ್ಮಜನಂ (೫೨೭)

೧೮. ಅರಸರ ವರ್ತನೆ :

ಪೊಡೆದುದು ಗರವತಿ ಕೋಪದೆ
ಪಿಡಿದುದು ಪುಲಿ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದತ್ತು ಪಿಶಾಚಂ
ತೊಡರ್ದುದು ಭೂತಂ ಬನ್ನಂ
ಬಡಿಸಿದುದೆನೆ ಸಿರಿಯೊಳರಸುಗಳ್ಮೆಯ್ಯಱಿಯರ್ (೫೬೩)

೧೯. ಅಚ್ಛೋದಸರೋವರವರ್ಣನೆ :

ಅಂಚೆಗಳಿಂಚರದಿಂ ತ
ಣ್ಪಿಂ ಚೆಲ್ವಿಂ ಸವಿಯಿನಬ್ಜಘನಸೌರಭದಿಂ
ಕಾಂಚನ ಕಮಳಾಕರಮಿದು
ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಮನೆನಗೆ ಪಡೆದಪುದೀಗಳ್ (೬೪೯)

೨೧. ಗೇಯಕ್ಕೆ ವಶವಾದ ಕುದುರೆಯ ಕಿವಿಗಳ ಚಿತ್ರ : "ಕತ್ತರಿಮೊನೆಗೊಂಡೆಬಲ್ಪ ಕಿವಿ" (೬೫೧)

೨೧. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಚಿತ್ರ : "ಭಕ್ತಿಯೆ ಭವಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತಿರ್ದಳ್" (೬೭೦). ಅವಳಿಗೆ ವಿಶೇಷಣಗಳು : "ಅತಿಗಂಭೀರೆ, ಊರ್ಜಿತಮತಿ, ನಿರ್ಮಳೆ, ಅಮಳ ಧೈರ್ಯಾದಿ ಗುಣಾನ್ವಿತೆ." (೬೮೨)

೨೨. ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮುನ್ನ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಅಳತೊಡಗಿದಾಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ : "ಇಂತಪ್ಪವರುಮಳುವಂದಮದ್ಭುತಂ" (೭೦೩)

೨೩. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಆತ್ಮನಿಂದೆ :

ಉರಗಮುಖೋಗ್ರದಂಷ್ಟ್ರಸಹಜಾತೆಯನೂರ್ಜಿತಕಾಲಪಾಶನಿ
ಷ್ಠುರತರರೂಪೆಯಂ ಸಹಜ ಶಾಕಿನಿಯಂ ವಿಷಕನ್ಯಕಾಸಹೋ
ದರಿಯನಪಾರ ಘೋರದುರಿತಾರ್ಣವಜಾತೆಯನಾತ್ಮವಲ್ಲಭಾಂ
ತರಿತೆಯನೆನ್ನನಣ್ಣ ಬೆಸಗೊಳ್ವುದೆ ಪೇಟಿತ್ವನೆ ತತ್ಪ್ರಪಂಚಮಂ (೭೦೪)[1]

ಮೂಲದಲ್ಲಿ "ಕಿಮನೇನಾತಿ ನಿರ್ಘೃಣಹೃದಯಯಾ ಮಮ ಮಂದಭಾಗ್ಯಾಯಾಃ ಪಾಪಾಯಾ. . ." ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿವೆ.

೨೪. ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಪ್ರಣಯಪತ್ರ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮಾಲವೃಕ್ಷದ ವರ್ಣನೆ : "ಕೆಲದೊಳಳುರ್ತುರ್ಗ ಕಾಮುರ್ಗಿಲೆ ಪರ್ವಿದುದೆಂಬಿನಂ ಕಱಂಗಿ ಕತ್ತಲಿಪ ತಮಾಲಪಾದಪ . . ." (೭೯೭)

೨೫. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕತೆ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದ ವರ್ಣನೆ : "ಜಳಜಭವಾಂಡಂ ಜಂಬೂಫಳರಸದಿಂ ತೀವಿತೆಂಬಿನಂ . . ." (೯೬೮)

೨೬. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೋದಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅವಸ್ಥೆ : "ಮದುವೆಗಳುಪಿದ ಮನೆಯಂತೆ"[2] (ಉ.ಭಾ. ೧೯೧).

೨೭. ಇಳಿಬಿಸಿಲಿನ ವರ್ಣನೆ :

ದೆಸೆದೆಸೆಯೊಳ್ ಪಸರಿಸುತಿರೆ
ಪೊಸತೊಂಡೆಯ ಪಣ್ಣಬಣ್ಣಮಂ ಮುಸುಳಿಪ ಕೆಂ
ಬಿಸಿಲ ಮಿಸುಪಿನಿಸು ಪಡುವಣ
ದೆಸೆಗವಲಂಬಿಸಲೊಡರ್ಚಿದತ್ತಿನಬಿಂಬಂ (ಉ.ಭಾ. ೨೬೭)

೨೮. ಸೂರ್ಯೋದಯ ವರ್ಣನೆ :

ಜಲನಿಧಿಯಂ ಪೀರ್ದಲ್ಲಿಯ
ಜಲಚರಮಂ ಕೂಡೆ ತೆಗೆಪಿದೆಂ ತೆಗೆಪುವೆನಿಂ
ಸ್ಥಲಚರಮನೆಂದು ವಡಬಾ
ನಳನೇಱ್ವವೊಲೊಗೆದುದರ್ಕಮಂಡಲಮಾಗಳ್ (ಉ.ಭಾ. ೪೬೩)

೨೯. ವೈಶಂಪಾಯನ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಚಿಂತೆ :

'ತನಯವಿಯೋಗ ವಿಹ್ವಲತೆಯಿಂ ಮಗನೆಲ್ಲಿದನೆಂದೊಡೇನನೆಂ
ಬೆನೊ ಗುರುಗಳ್ಗೆ ಪರಭೂಮಿಯನಾಕ್ರಮಿಸಲ್ಕೆ ನಿಂದನೆಂ
ಬೆನೊ ಪರಭೂಪರಂ ಕವರ್ದು ಕಪ್ಪಮನೀಟಿತ್ಕೊಳಲೆಂದು ನಿಂದನೆಂ
ಬೆನೊ ಪೊಸತೊಂದು ವಿದ್ಯೆಯನುಪಾರ್ಜಿಸವೇಡಿಯೆ ನಿಂದನೆಂಬೆನೋ (ಉ. ೪೬೬)

ಮನೆಯಂ ಮನೋರಮಾ ನಂ
ದನನಿಲ್ಲದದೆಂತು ಪುಗುವೆ ನಾನೀಗಳ್ನಂ
ದನನ ವಿಯೋಗದೆ ಮಱುಗುವ
ಮನೋರಮೆಯನಾವ ಮೊಗದೊಳ್ ನೋಟಿತ್ಪೆಂ (ಉ.ಭಾ. ೪೭೨)

---

1 ದುಃಖದೀನೆಯಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆಡಂಬರಪೂರ್ಣವಾದ ವಾಗ್ಧಾರೆ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾಗ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ : 'Sorrow makes us eloquent' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

2 ಈ ಹೋಲಿಕೆ ರನ್ನನ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲೂ (೬-೯೦) ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ನಾಣ್ಣುಡಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆ ?

೩೦. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮಾಡಿದ ವೈಶಂಪಾಯನನ ವರ್ಣನೆ :

ನಸುದೋಱುತ್ತಿರ್ದ ನುಣ್ಮೀಸೆಗಳುಮತಿ ಮೃದುಸ್ನಿಗ್ಧ ಕೇಶಂಗಳುಂ ಕ
ಣ್ಗೆಸೆಯಲ್ಮಾಲೋಕಮಂ ಯೌವನಚತುರತರಾಪಾಂಗದಿಂದೊಂದು ಸೀರ್ಪು
ಲ್ಗೆಸೆವನ್ನಂ ಮಾಡುತಂಗಪ್ರಭೆಯೊಳಖಿಳ ಕಾಂತಾರಮಂ ಕೂಡೆ ತೇಂಕಾ
ಡಿಸುತಂ ವಿಪ್ರೋತ್ತಮಂ ನಿನ್ನಯ ಹರಯದವಂ ಬಂದನೊರ್ವ ಕುಮಾರಂ (೫೪೭)

೩೧. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವೈಶಂಪಾಯನ ಆಡಿದ ಮಾತು :

ಸುಮನೋಬಾಣ ಜಯಪ್ರದಾಯಕತಮಂ ನಿನ್ನೀ ತ್ರಿಲೋಕಾಭಿರಾ
ಮಮೆನಿಪ್ಪಾಕೃತಿ ದೇವದುರ್ಲಭತರಂ ನಿನ್ನೀ ಜಗದ್ವಂದ್ಯನೀ
ಯಮೆನಿಪ್ಪದ್ವಯಮತರ್ಕ್ಯಮಹಿಮಂ ನಿನ್ನೀ ಮಹೋದಾರಮು
ಪ್ರಮಿತೈಶ್ವರ್ಯಮೆನಲ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ತಪದಿಂ ತನ್ನಂಗಿ ನೀಂ ವೇಟ್ಪುದೇಂ (೫೫೨)

೩೨. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹಾವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರ : "ಎಳಮರನಂ ಕಾಟ್ಗಿಚ್ಚಿರದಟುರಲ್ ಬೆವರುಣ್ಮಿ ಪೊಣ್ಮು ನಂತಿರಲ್" (೭೭೧)

೩೩. ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ವರ್ಣನೆ :

ಸುರತಾಂತಶ್ರಾಂತಿಯಿಂ ನೀರಡಸಿದಬಲೆಯರ್ಗಿಂಟಲೌತ್ಸುಕ್ಯದಿಂ ನ
ಲ್ಲರೊಳೊಂದಲ್ಪೋಪ ನಾರೀಜನಕೆ ಪಱುಗಲೆಂದೇಱಿಉದ್ಯಾನವಾಲಾಂ
ತರದೊಳ್ ಬಚ್ಚಲ್ಗಳಂ ತಿರ್ದಿಸಲವಿರಳ ಘರ್ಮಾರ್ದ್ರಕಾಂತಾಜನಕ್ಕಾ
ದರದಿಂ ನೀರಾಟವಾಡಲ್ಕೆಱಗುಮೆನೆ ಪೊದಟ್ತಿತ್ತು ಚಂದ್ರಾಂಶುಜಾಲಂ (೪೨೨)

ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಇದು ಸಿದ್ಧಾಯತನಂ ಮನಂಗೊಳಿಸಿ ತೋಱುತ್ತಿರ್ಪುದಿಲ್ಲಿಂದೆ ಬಂ
ದುದು ವೀಣಾಧ್ವನಿ ತಪ್ಪದೀಯೆಡೆಯೊಳಿರ್ದಾರ್ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರ್ದರೆಂ
ಬುದನಾಂ ನೋಡುವೆನೀಗಳೆಂದು ಮನದೊಳ್ ನಿಶ್ಚೈಸುತಂ ಮೆಲ್ಲನೆ
ಯ್ದಿದನಾಸ್ಥಾನಮನನಂತಮಹಿಮಂ ಭೂಪಾಲ ವಿದ್ಯಾಧರಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೬೫೭)

೧೨

ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಚ್ಛೋದಸರೋವರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ನಾಗವರ್ಮ ತನ್ನತನವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿ ಸಿರುವ ಸೋಜಿಗವಿದೆ. ಅಚ್ಛೋದಸರೋವರವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ[1] ನಾಗ ವರ್ಮನ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮೂಲಕ್ಕಲ್ಲ.

'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಛೋದಸರೋವರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಇವೆರಡು :

ಎಲೆ ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣಿಡೆ ಕರಗಿದುದಂತಲ್ತು ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ
ಜಲಮಾದತ್ತಲ್ತು ಚಂದ್ರಾತಪಮಮೃತರಸಾಕಾರಮಾಯ್ತಲ್ತು ಹೈಮಾ
ಚಲಮಂಭೋರೂಪದಿಂದಂ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದಂತಲ್ತು ನೈರ್ಮಲ್ಯಶೋಭಾ
ಕಲಿತಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀಮಣಿಮುಕುರಮೆನಲ್ ಚೆಲ್ವದಾಯ್ತಬ್ಜಷಂಡಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೬೩೪)

---

1 ನೋಡಿ : ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೭೧-೭೪. ಮುಂದೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ವರ್ಣನೆ ಗಳು' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗುವುದು.

ವಸುಧೆಯ ಚಂದ್ರಕಾಂತಮಣಿ ಭೂಗೃಹಮೆನ್ನದೆ ಘೂರ್ಣಿತಾರ್ಣವ
ಪ್ರಸವಸಮಗ್ರನಿರ್ಗಮನ ಮಾರ್ಗಮಿದೆನ್ನದೆ ನೋಡೆ ಪರ್ವಿದಾ
ಗಸದವತಾರಮೆನ್ನದೆ ಜಗತ್ರಯ ಸಂಚಿತಪುಣ್ಯಸಂಚಯಂ
ರಸಮಯಮಾದುದೆನ್ನದೆ ಸರೋವರಮಂ ಪೆಱತೇನನೆಂಬುದೋ (೬೩೫)

ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಭಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ : " . . . ಮಣಿದರ್ಪಣಮಿವ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮ್ಯಾಃ, ಸ್ಫಟಿಕಭೂಮಿಗೃಹಮಿವ ವಸುಂಧರಾದೇವ್ಯಾಃ, ನಿರ್ಗಮನಮಾರ್ಗಮಿವ ಸಾಗರಾಣಾಂ, ನಿಸ್ಯಂದಮಿವ ದಿಶಾಂ, ಅಂಶಾವತಾರಮಿವ ಗಗನತಲಸ್ಯ, ಕೈಲಾಸಮಿವ ದ್ರವಮಾಪನ್ನಂ, ತುಷಾರಗಿರಿಮಿವ ವಿಲೀನಂ, ಚಂದ್ರಾತಪ ಮಿವ ರಸತಾಮುಪೇತಂ, ಹರಾಟ್ಟಹಾಸಮಿವ ಜಲೀಭೂತಂ, ತ್ರಿಭುವನ ಪುಣ್ಯರಾಶಿಮಿವ ಸರೋರೂಪೇಣಾ ವಸ್ಥಿತಂ . . . "

ನಾಗವರ್ಮ ಹೊಸದಾಗಿ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವನ ಕೊಡುಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಮೂಲದ ವರ್ಣನಾಂಶಗಳನ್ನು ಅವನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪೂರ್ವಾಪರಕ್ರಮ ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ; ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಬರಬಹುದು.[1] ಎರಡನೆಯ ದಾಗಿ, 'ಎಲೆ' ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯಸೂಚಕ ಶಬ್ದ ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನಿತ್ತಿದೆ; ಆಶ್ಚರ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಉತ್ಕರ್ಷಿಸಿದೆ. "ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ ಜಲಮಾದತ್ತಲ್ತು" ಎಂಬುದರ ಹಿಂದಿರುವ "ಹರಂ ಕಣ್ಣಿಡೆ" ಎಂಬುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಅದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ 'ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸ' ಬಾಣನಲ್ಲಿ 'ಹರಾಟ್ಟಹಾಸ' ವಷ್ಟೆ; ಎರಡಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, 'ಅಲ್ತು', 'ಎನ್ನದೆ' ಎಂಬ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಬಳಸಿ ನಾಗವರ್ಮ ಒಂದು ನವೀನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.[2] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಡಮೆ.

ನಾಗವರ್ಮನ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ್ಣನೆ ಸತ್ತ್ವಸಂಕೇತವಾದ ಶ್ವೇತವರ್ಣನೆಯೆಂದೂ ಪಂಪನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರವರ್ಣನೆ ತಮಸ್‌ಸಂಕೇತವಾದ ಕಾಳವರ್ಣನೆಯೆಂದೂ ಕುವೆಂಪು ಅವೆರಡನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[3] ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ಪಂಪನ "ಇದು ಪಾತಾಳಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲ್—" (ಪಂಪಭಾರತ, ೧೩.೭೨) ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಾಣನ ಅಚ್ಛೋದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೆ ಇದೆ. ಬಾಣ ಅಚ್ಛೋದವನ್ನು "ಉಪಕೂಲತಮಾಲವನಪ್ರತಿಬಿಂಬಾಂಧಕಾರಿತಾಭ್ಯಂತರೈರ್ದೃಶ್ಯಮಾನರಸಾತಲದ್ವಾರೈರಿವ ಸಲಿಲ ಪ್ರದೇಶೈರ್ಗಂಭೀರತರಂ, ದಿವಾಪ್ಯುಪ ಜಾತ ನಿರಾಶಂಕೈಶ್ಚಕ್ರವಾಕಮಿಥುನೈಃ ಪರಿಹ್ರಿಯಮಾಣನೀಲೋತ್ಪಲವನಗಹನಂ" ಎಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ "ರಸಾತಲದ್ವಾರದಂತೆ" ಎಂಬ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ; ಅದನ್ನೆ ಪಂಪ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು.

---

1. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜಾಬಾಲಿಯ ಆಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮದ ಹೋಮ ಧೂಮದ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತದೆ; ಬಾಣನಲ್ಲಾದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲೋ ನಡುವೆ ಬಂದಿದೆ. ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಮೇಲೇ ರುತ್ತಿರುವ ಹೋಮಧೂಮ ಮೊದಲು ಕಾಣುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿದೆ. ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾಳದೇವಾಲಯವನ್ನು ಅವನು ಮೊದಲು ಹೇಳುವುದೂ ಸಮುಚಿತವಾಗಿದೆ. ('Best words in the *best order*' ಎಂಬ ಕೋಲ್‌ರಿಜನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣೀಕರಣ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.)

2 ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪೂ. ಭಾ. ೧೬೪ ನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಿ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ತನ್ನ ವಾಮನಾವತಾರವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ : "ಮರನಂ ಮುಟ್ಟಿದನಿಲ್ಲ ಮೇಘಘಟೆಯೊಳ್ ಕಾಲ್ಮೋದನಿಲ್ಲಿಲ್ಲ . . .", "ಅದೆ ಪೊಸ ಪೊನ್ನ ಸತ್ತಿಗೆಯದಲ್ಲದು ರತ್ನಹಟತ್ಕಿರೀಟವಲ್ಲದು . . ."—'ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣಂ', ೬.೨೫, ೨೬. ಹಿಂದೆ (ಪು.೧೬೦) ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯ ಪದ್ಯವನ್ನೂ (೬.೬೩) ಗಮನಿಸಬಹುದು.

3 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೮೪.

ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಆ ಹೋಲಿಕೆ ಸರ್ವಥಾ ಉಚಿತವಾದರೂ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತ. ಎಂತಲೇ ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[1] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ; ನಾಗವರ್ಮನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಬಾಣ ಕಲ್ಪನಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಉಚಿತ–ಅನುಚಿತ ಎನ್ನದೆ ಹೋಳಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಗುಡ್ಡೆಹಾಕಿದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಆ ಗುಡ್ಡೆಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತೂ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಅಚ್ಛೋದವರ್ಣನೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿಯೂ ನಾಗವರ್ಮ್ಮನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸತ್ವವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ಅನುಭವ ಮೂಲದ್ದೇ ಆದರೂ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ, ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಆಗುವುದುಂಟು; ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಭಾಗವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ನಾಟಕೀಕರಿಸಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಭಂಗಿಯನ್ನೆ ದೊರಕಿಸುವುದುಂಟು.[2] ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಿನ್ನರಮಿಥುನವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ವಿಫಲನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಬಾಣ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಮಯಾ ಮೃಗಯಾಯಾಂ ಯದೃಚ್ಛಯಾ ನಿರರ್ಥಕಮನುಬಧ್ನತಾ ತುರಂಗಮುಖ ಮಿಥುನಮಯಮತಿ ಮನೋಹರೋ ಮಾನವಾನಾಮಗಮ್ಯೋ ದಿವ್ಯಜನಸಂಚರಣೋಚಿತಃ ಪ್ರದೇಶೋ ವೀಕ್ಷಿತಃ. ಅತ್ರ ಚ ಸಲಿಲಮನ್ವೇಷಯತಾ ಹೃದಯಹಾರಿ ಸಿದ್ಧಜನೋಪಸ್ಪೃಷ್ಟ ಜಲಂ ಸರೋ ದೃಷ್ಟಂ. ತತ್ತೀರಲೇಖಾ ವಿಶ್ರಾಂತೇನ ಚಾಮಾನುಷಂ ಗೀತಮಾಕರ್ಣಿತಂ. ತಚ್ಚಾನುಸರತಾ ಮಾನುಷದುರ್ಲಭದರ್ಶನಾ ದಿವ್ಯಕನ್ಯಕೇಯಮಾಲೋಕಿತಾ . . ."

ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದ ಮೂಲದ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದೆ :

ಕಿನ್ನರಯುಗ್ಮಮೆತ್ತ ವನಮೆತ್ತ ಸರೋರುಹಷಂಡಮೆತ್ತ ಗೀ
ತಂ ನಯದಿಂದೆ ಬಂದೆಸೆವುದೆತ್ತ ಭವಾಲಯಮೆತ್ತ ಭೋಂಕನೀ
ಕನ್ನೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯೆತ್ತ ಮನುಜಂಗೆನಗೆಂದು ನರೇಂದ್ರನಂದನಂ
ತನ್ನೊಳೆ ತಾನೆ ವಿಸ್ಮಯದೆ ಭಾವಿಸುತಿರ್ದನದೊಂದು ಜಾವಮಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೮೪)

ನಾಗವರ್ಮನ ಈ ತೆರನಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅವನಿಗೆ ಕೇವಲ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿ ಅವಗಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದ್ದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ ಸಮರ್ಥನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಲಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅವನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ ತಾನು ಹಿಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಕೇವಲ ಮಾರ್ದನಿಗಳಲ್ಲ, ಅವರಿಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳುಂಟೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಗವರ್ಮನೊಂದು ಪ್ರಖರವಾದ ನಿದರ್ಶನ. ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರತಿಭಾದರಿದ್ರರ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಅಗೌರವಾಸ್ಪದವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

೧೩

ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಗೆ ಮೂಲವನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ, ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗಿ, ಭಾವಾನುಭವಗಳು ಆವಿಯಾಗದಂತೆ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕೆಡದಂತೆ ಕನ್ನಡಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ನೋಡಬಹುದು.

---

1 ಆದರೂ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವನು "ತಡಿವಿಡಿದೊಪ್ಪಿ ತೋಱುವ ತಮಾಲವನಂಗಳ ಮರ್ವು—" (ಪೂ.ಭಾ. ೬೩೯) ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೇ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು.

2 ಮೂಲದ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅವನು ಕಳೆದುಬಿಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

೧. ಮೂಲ : ಅತಿಚಿರಕಾಲಲಗ್ನಮತಿಕ್ರಾಂತಕುನೃಪತಿಸಹಸ್ರ ಸಂಪರ್ಕಕಲಂಕಮಿವ ಕ್ಷಾಲಯಂತೀ ಯಸ್ಯ ವಿಮಲೇ ಕೃಪಾಣಧಾರಾಜಲೇ ಚಿರಮುವಾಸ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀಃ.

ಅನುವಾದ : ಕಲಿಮಲಿನ ಕುಭೃತ್ಸಂಗದ
ಕಳಂಕಮಂ ಕರ್ಚಿ ಕಳೆಯಲೆಂದಾ ಭೂಮಂ
ಡಳಪತಿಯ ಖಡ್ಗಧಾರಾ
ಜಳದೊಳ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಲೆ ನೆಲಸಿರ್ದಳ್· (ಪೂ.ಭಾ. ೧೧)

೨. ಮೂಲ : ದೇವ, ದ್ವಾರಸ್ಥಿತಾ ಸುರಲೋಕಮಾರೋಹತಸ್ತ್ರಿಶಂಕೋ ಕುಪಿತಶತಮಖ ಹುಂಕಾರನಿಪತಿತಾ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀರ್ದಕ್ಷಿಣಾಪಥಾದಾಗತಾ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯಕಾ ಪಂಜರಸ್ಥಃ ಶುಕಮಾದಾಯ ದೇವಂ ವಿಜ್ಞಾಪಯತಿ . . . ಇಚ್ಛಾಮಿ ದೇವದರ್ಶನಸುಖಮನುಭವಿತುಂ ಇತಿ.

ಅನುವಾದ : ಜನತಾಧೀಶ್ವರ ಬಿನ್ನಪಂ ತ್ರಿದಶಲೋಕಕ್ಕೇಱುತಿರ್ದಾ ತ್ರಿಶಂ
ಕು ನರಾಧೀಶನ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶಕ್ರನ ಮಹಾಹುಂಕಾರದಿಂ ಬಿರ್ದಳೆಂ
ಬಿನೆಗಂ ವಿಶ್ರುತದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಿನೊರ್ವಳ್ಕನ್ನೆ ಚಂಡಾಲೆ ದ
ರ್ಶನತಾತ್ಪರ್ಯದೆ ರಾಜಕೀರಸಹಿತಂ ಬಂದಿರ್ದಪಳ್ಬಾಗಿಲೊಳ್ (೨೪)

೩. ಮೂಲ : ಕಚ್ಚಿದಭಿಮತಮಾಸ್ವಾದಿತಮಭ್ಯಂತ್ರೇ ಭವತಾ ಕಿಂಚಿದಶನಜಾತಮಿತಿ. ಸ ಪ್ರತ್ಯುವಾಚಾ. ದೇವ ಕಿಂ ವಾ ನಾಸ್ವಾದಿತಂ.

ಅನುವಾದ : ಏನೇನಭಿಮತಮಂ ಪೇ
ೞ್ನೀನಾಸ್ವಾದಿಸಿದೆ ದೇವಿಯರ ಮನೆಯೊಳೆನ
ಲ್ಕೇನೇನಭಿಮತಮಂ ಕೇ
ಳಾಸ್ವಾದಿಸಿದೆನಿಲ್ಲ ನೃಪಕುಲತಿಲಕಾ (೮೫)

೪. ಮೂಲ : ದಿವಸಕರಮಂಡಲಾದಿವೋತ್ಕೀರ್ಣಸ್ತಡಿದ್ಭಿರಿವ ರಚಿತಾವಯವಸ್ತಪ್ತಕನಕದ್ರವೇಣೇವ ಬಹಿರುಪಲಿಪ್ತಮೂರ್ತಿಃ . . . .

ಅನುವಾದ : ಇದು ರವಿಬಿಂಬದಿನೊಗೆದ
ತ್ತಿದು ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂಚಲಿಂದೆ ಮೇಣ್ಮೂಡಿದುದಿಂ
ತಿದು ಕನಕದ್ಯುತಿಯಿಂ ಪೂ
ಸಿದುದೆನೆ ಪೊಳೆದತ್ತು ಮೂರ್ತಿ ತನ್ಮುನಿವರನಾ (೨೦೧)

೫. ಮೂಲ : ಮಹಾರಾಜಃ ಸಮಾಜ್ಞಾಪಯತಿ. ಪೂರ್ಣಾ ನೋ ಮನೋರಥಾ. ಅಧೀತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ. . . . ಪ್ರಜನ್ತು ಸಫಲತಾಮತಿಚಿರದರ್ಶನೋತ್ಕಂಠಿತಾನಿ ಲೋಕಲೋಚನಾನಿ. ದರ್ಶನಂ ಪ್ರತಿ ತೇ ಸಮುತ್ಸುಕಾನ್ಯತೀವ ಸರ್ವಾಣ್ಯಂತಃಪುರಾಣಿ.'

ಅನುವಾದ : ಎನ್ನ ಮನೋರಥಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ತಿಯನೆಯ್ದಿಸೆ ಶಸ್ತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಸಂ
ಪನ್ನತೆಯಿಂ ವಿರಾಜಿಸಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲುತ್ಸುಕೆಯರ್ಕಳಾದಪ
ರ್ನಿನ್ನಯ ತಾಯ್ವಿರೆಂದು ಜನಕಂ ಬೞಿಯಟ್ಟಿದನಟ್ಟಿಱಿಂ ಪುರ
ಕ್ಕಿನ್ನಡೆತಂದು ದೇವ ಪಡೆ ಪೌರಜನಂಗಳ ಕಣ್ಗೆ ಪರ್ವಮಂ (೪೪೬)

೬. ಮೂಲ : ಅಭಿಷೇಕ ಸಮಯ ಏವೈಷಾಂ ಮಂಗಲಕಲಶಜಲೈರಿವ ಪ್ರಕ್ಷಾಲ್ಯತೇ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಂ. ಅಗ್ನಿಕಾರ್ಯ ಧೂಮೇನೇವ ಮಲಿನೀಭವತಿ ಹೃದಯಂ. ಪುರೋಹಿತಕುಶಾಗ್ರಸಂಮಾರ್ಜನೀಭಿರಿವಾಪನೀಯತೇ ಕ್ಷಾಂತಿಃ. ಉಷ್ಣೀಷಪಟ್ಟಬಂಧೇನೇವಾಚ್ಛಾದ್ಯತೇ ಜರಾಗಮನ ಸ್ಮರಣಂ.

ಅನುವಾದ : ಮೊದಲೊಳ್ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಬಲ ಜಲಮೆ ಕರ್ಚಿತ್ತು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಮಂ ಹೋ
ಮದ ಧೂಮಂ ಚಿತ್ತದೊಳ್ ತೊಟ್ಟನೆ ಮಲಿನತೆಯಿಂ ಪೊರ್ದಿಸಿತ್ತೊಪ್ಪಿರಲ್ಕ
ಟ್ಟಿದ ಪಟ್ಟಂ ಬರ್ದ ಮುಪ್ಪಂ ಮಱಿಯಿಸಿತಧಿಕ ಕ್ಷಾಂತಿಯಂ ವಿಪ್ರವರ್ಗಾ
ಸ್ತದ ದರ್ಭಾನೀಕ ಸಂಮಾರ್ಜನಿ ಕಳೆದುದೆನಲ್ ದುಷ್ಟರಪ್ಪರ್ ನ ಪಾಲರ್ (೪೫೪

೭. ಮೂಲ : ಅತ್ರ ಗೃಹ್ಯತೇತ್ರ ಗೃಹ್ಯತ ಇದಂ ಗೃಹೀತಮಿದಂ ಗೃಹೀತಮಿತ್ಯತಿರಭಸಾಕೃಷ್ಟ ಚೇತಾ . . .

ಅನುವಾದ : ಪಿಡಿದಪನೀಗಳಾ ಪಿಡಿಯಲ್ಕೆದಿದನಾ ಪಿಡಿದಪ್ಪನೀಗಳಾ
ಪಿಡಿದನೆ ಕಿನ್ನರದ್ವಯಮನೆಂಬಿನೆಗಂ . . . (೬೨೦)

೮. ಮೂಲ : ಕಿಮಿತಿ ನಿರರ್ಥಕಮಯಮಾತ್ಮಾ ಮಯಾ ಶಿಶುನೇವಾಯಾಸಿತಃ . ಕಿಮನೇನ ಗೃಹೀತೇನಾ ಗೃಹೀತೇನ ವಾ ಕಿಂನರಯುಗಲೇನ ಪ್ರಯೋಜನಂ. ಯದಿ ಗೃಹೀತಮಿದಂ ತತಃ ಕಿಂ. ಅಥ ನ ಗೃಹೀತಂ ತತೋಪಿ ಕಿಂ. ಅಹೋ ಮೇ ಮೂರ್ಖತಾಯಾಃ ಪ್ರಕಾರಃ .

ಅನುವಾದ : ಏಕೆ ನಿರರ್ಥಕಂ ಮಗುವಿನಂದದೆ ಕೋಟಲೆಗೊಂಡೆನಕ್ಕಟಿಂ
ತೇಕೆಯೊ ಕಿನ್ನರದ್ವಯದ ಬೆಂಬೞಿಯಂ ತಗುಳುತ್ತೆ ಬಂದೆನಿಂ
ತೇಕೆಯೊ ಮೂರ್ಖನಂತೆ ಮತಿಗೆಟ್ಟೆನಿದಂ ಪಿಡಿದಲ್ಲಿ ಬರ್ಪುದೇಂ
ವ್ಯಾಕುಲನಾಗುತಂ ಪಿಡಿಯದಿರ್ದೊಡೆ ಪೇೞ್ ಕಿಡುವೊಂದು ವಸ್ತುವೇಂ (೬೨೩)

೯. ಮೂಲ : ಯಸ್ಯ ಚೇಂದ್ರಿಯಾಣಿ ಸಂತಿ ಮನೋ ವಾ ವಿದ್ಯತೇ ಯಃ ಪಶ್ಯತಿ ವಾ ಶೃಣೋತಿ ವಾ ಶ್ರುತಮವಧಾರಯತಿ ವಾ ಯೋ ವಾ ಶುಭಮಿದಂ ನ ಶುಭಮಿದಮಿತಿ . ವಿವೇಕ್ತುಮಲಂ ಸ ಖಲೂಪದೇಶಮರ್ಹತಿ. ಮಮ ತು ಸರ್ವಮೇವೇದಮತಿದೂರಾಪೇತಂ.

ಅನುವಾದ : ಆವಂಗಿಂದ್ರಿಯವರ್ಗಮುಂಟು ಮನಮುಂಟಾವಂ ದಿಟಂ ಕಾಣ್ಬನಿ
ನ್ನಾವಂ ಕೇಳ್ವನದಂತೆ ಕೇಳ್ದ ನುಡಿಯಂ ಕೈಕೊಳ್ವನಂತಲ್ಲದಿ
ನ್ನಾವಂ ಪೊಲ್ಲದಿದೊಳ್ಳಿತೆಂದಱಿವನಾತಂ ಕೇಳ್ದಪಂ ನಿನ್ನ ಸ
ದ್ಭಾವಂಬೆತ್ತುಪದೇಶಮಂ ಕೆಳೆಯ ಪೇೞೆನ್ನಂದಿಗಂ ಕೇಳ್ವನೇ (೮೫೦)

೧೦. ಮೂಲ : ಪಚ್ಯಂತ ಇವ ಮೇಂಗಾನಿ . ಉತ್ಕ್ವಥ್ಯತ ಇವ ಹೃದಯಂ . ಪ್ಲುಷ್ಯತ ಇವ ದೃಷ್ಟಿಃ . ಜ್ವಲತೀವ ಶರೀರಂ . ಅತ್ರ ಯತ್ಪ್ರಾಪ್ತಕಾಲಂ ತತ್ಕರೋತು ಭವಾನ್ . ಇತ್ಯಭಿಧಾಯ ತೂಷ್ಣೀಮಭವತ್.

ಅನುವಾದ : ಅಡುವಂತಾದಪುದೀಗಳೆನ್ನವಯವಂಗಳ್ಕೂಡೆ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳ್
ಸುಡುವಂತಾದಪುದೇವೆನೆಯ್ದೆ ಹೃದಯಂ ಬೇವಂತುಟಾದಪ್ಪುದೀ
ವೊಡಲೋರಂತುರಿವಂದವಾದಪುದಿದಂ ನೀಂ ಮಾಣಿಸಲ್ಕಾರ್ಪೆಯ
ಪ್ಪೊಡೆ ದಲ್ಮಾಣಿಪುದೆಂಬಿದಂ ನುಡಿದು ಮಾತಂ ಮಾಣ್ದನಬ್ಜಾನನೇ (೮೫೩)

೧೧. ಮೂಲ : ತದಪೂರ್ವದರ್ಶನೋಯಮಿತಿ ವಿಮುಚ್ಯ ಲಜ್ಜಾಮನುಪಜಾತ ಪರಿಚಯ ಇತ್ಯುತ್ಸೃಜ್ಯ ವಿಶ್ರಂಭತಾಮವಿಜ್ಞಾತ ಶೀಲ ಇತ್ಯಪಹಾಯ ಶಂಕಾಂ ಯಥಾ ಮಯಿ ತಥಾತ್ರಾಪಿ ವರ್ತಿತವ್ಯಂ .

ಅನುವಾದ : ಅರಸನನಾಂ ಕಂಡಱಿಯೆಂ
ಪರಿಚಯಮಿಲ್ಲೆನ್ನೊಳೆಂದು ಮಿಗೆ ತಾಂ ನಾಣ್ಚು
ತ್ತಿರದಿಂದೆನ್ನೊಳದೆಂತಂ
ತಿರೆ ನೀಂ ನೆಗೞ್ವುದು ನಿರಂತರಂ ಕಮಲಮುಖೀ (ಉ.ಭಾ. ೪೨)

೧೨. ಮೂಲ : ಸಖಿ ಭವತ್ಯಾ ಗುಣೈಶ್ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಚಂದ್ರಕಾನ್ತ ಇವ ಚಂದ್ರಮಯೂಖೈರಾರ್ದ್ರೀಕೃತೋ ನ ಶಕ್ನೋತಿ ವಕ್ತುಂ .

ಅನುವಾದ : ಚಂದ್ರಿಕೆಯಿಂದಂ ದ್ರವಿಯಿಪ
ಚಂದ್ರೋಪಲದಂತೆ ನಿನ್ನ ಗುಣಗಣದಿಂದಂ
ಚಂದ್ರಮುಖಿ ನಾಂದನಾಗಿ ನ
ರೇಂದ್ರಂ ನುಡಿಯಲ್ಕಮಱೆಯದಿರ್ದಪನೀಗಳ್ (೧೭೩)

೧೩. ಮೂಲ : ಮನೋಭವೇನಾಹಂ ಭವತೇ ದತ್ತೇತ್ಯುಪಸರ್ಪಣೋಪಾಯೋ ; ಬಲಾದ್ ಧೃತೋಽಸಿ ಮಯೇತಿ ಬಂಧಾಕೀಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯಮವಶ್ಯಮಾಗಂತವ್ಯಮಿತಿ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಗರ್ವಃ ಸ್ವಯಮಾಗಚ್ಛಾಮೀತಿ ಸ್ತ್ರೀಚಾಪಲಮನನ್ಯ ರಕ್ತೋsಯಂ ಪರಿಜನ ಇತಿ ಸ್ವಭಕ್ತಿ ನಿವೇದನ ಲಾಘವಂ ಪ್ರತ್ಯಾಖ್ಯಾನಶಂಕಯಾ ನ ಸಂದಿಶಾಮೀತ್ಯಪ್ರಬುದ್ಧ ಬೋಧ ನಮನಪೇಕ್ಷಿತಾನುಜೀವಿತ ದುಃಖದಾರುಣಾ ಸ್ಯಾಮಿತ್ಯತಿ ಪ್ರಣಯಿತಾ ಜ್ಞಾಸ್ಯಸಿ ಮರಣೇನ ; ಪ್ರೀತಿಮಿತ್ಯಸಂಭಾವ್ಯ ಮೇವ .

ಅನುವಾದ : ಪದೆದೆನ್ನಂ ಕಾಮನಿತ್ತಂ ತನಗೆನಲದು ಪೊರ್ದಲ್ಕೆವಂ ಕೂರ್ಪೆನಾನೆಂ
ಬುದು ವೇಶ್ಯಾಲಾಪವಾಂ ತನ್ನಯ ವಿರಹದೆ ಸತ್ತಪ್ಪೆನೆಂಬಂದು ದೃಷ್ಟ
ಕ್ಕದಸತ್ಯಂ ಬರ್ಪೆ ನಾನೆಂಬುದು ಚಪಲತೆ ತಾಂ ಬರ್ಪುದೆಂದೆಂದು ಸೌಭಾ
ಗ್ಯದ ಗರ್ವಂ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟಾ ನೆಳಸಿದಪೆನೆನಲ್ಬಂಧಕೀ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯಮಲ್ತೇ (೩೧೬)

೧೪. ಮೂಲ : ಹಾ ವತ್ಸ ವೈಶಂಪಾಯನ, ಅದ್ಯಾಪಿ ಮದಂಕಲಾಲನೋಚಿತೋ ಬಾಲ ಏವಾಸಿ . ಕಥಂ ತ್ವಮೇಕಾಕೀ ವ್ಯಾಲಶತಸಹಸ್ರಭೀಷಣೇ ನಿರ್ಮಾನುಷೇ ತಸ್ಮಿನ್ ಶೂನ್ಯಾರಣ್ಯೇ ಸ್ಥಿತಃ .

ಅನುವಾದ : ಇದಿರೊಳ್ ತಾನುಮಿರಲ್ಕೆ ಹಾ ತನಯ ವೈಶಂಪಾಯನಾ ನೀಡುಮುಂ
ಕದೊಳಿನ್ನುಂ ನೆಲಸಿರ್ಪ ಬಾಲಕನೆ ನಾನಾವ್ಯಾಳಕೋಲಾಹಲಾ
ಸ್ಪದಮುಂ ನಿರ್ಮನುಜಪ್ರವೇಶನುಮೆನಿಪ್ಪಾ ಘೋರಕಾಂತಾರಮ
ಧ್ಯದೊಳೋರೊರ್ವರುಮಿಲ್ಲದಾವ ತೆಱದಿಂದೇಕಾಕಿಯಾಗಿರ್ದಪಯ್ (೪೬೮)

೧೫. ಮೂಲ : ವತ್ಸ, ಪಿತ್ರಾಹಂ ದೋಷೇಷು ಸಂಭಾವಿತ ಇತ್ಯೇಷಾ ಮನಾಗಪಿ ಮನಸಿ ವತ್ಸೇನ ದುಃಖಾ ಸಿಕಾ ನ ಕಾರ್ಯಾ . ವಿನಯಾಧಾನಾತ್ ಪ್ರಭೃತಿ ಸಮ್ಯಕ್ ಪರೀಕ್ಷಿತೋಽಸ್ಯಸ್ಮಾಭಿಃ . ಪರೀಕ್ಷ್ಯ ಚ ಗುಣಗಣೈರೇವಾಧಿ ಗಮ್ಯೋ ರಾಜ್ಯಭಾರಸ್ತ್ವಯ್ಯಾರೋಪಿತೋ ನ ತನಯ ಸ್ನೇಹಾದೇವ .

ಅನುವಾದ : ಬೆಸೆದೀಯಂದದೆ ದೋಷಮನೇಱಿಸಿದನೆನ್ನೊಳ್ತಂದೆಯೆಂದೆಮ್ಮ ಭಾ
ವಿಸದಿರ್ ಮೆಚ್ಚಿಸಲೆಂದುಮೆಯ್ದೆ ಜಗಮುಂ ಚಿಕ್ಕಂದು ತೊಟ್ಟಾಂ ಪರೀ
ಕ್ಷಿಸಿ ನಿನ್ನಂ ಗುಣಜಾತಲಭ್ಯಮೆನಿಸಿರ್ದೀ ರಾಜ್ಯಭಾರಕ್ಕೆ ಯೋ
ಜಿಸಿದೆಂ ಕೆನ್ಮನದುಂತೆ ಯೋಜಿಸಿದೆನೇ ಪೇೞಾತ್ಮಜಸ್ನೇಹದಿಂ (೫೦೮)

೧೬. ಮೂಲ : ಮ್ಯಾ ನಾಮ ದೇವ್ಯಾಃ ಕಾದಂಬರ್ಯಾ ಏವ ಕಿಮುಪ್ಯನಿಷ್ಟಮುತ್ಪನ್ನಂ ಭವೇತ್ . ಯೇನೇಯ ಮೀದೃಶ್ಯವಸ್ಥಾ ಹರ್ಷಹೇತಾವಪಿ ಮದಾಗಮನೇನುಭೂಯತೇ ಮಹಾಶ್ವೇತಯಾ .

ಅನುವಾದ : ಪಿರಿದುಂ ಹರ್ಷಮನೆನ್ನಯ
ಬರವಿಂದಂ ಮಾಡದೀ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯದೊಂ
ದಿರವಿಂತಿದೇನೊ ಕಾದಂ
ಬರಿಗೇನಾನೊಂದನಿಷ್ಟಮಾಗಲೆವೇೞ್ಕುಂ (೫೪೩)

೧೭. ಮೂಲ : ತಪಸೋ ಹಿ ಸಮ್ಯಕ್ ಕೃತಸ್ಯ ನಾಸ್ತ್ಯಸಾಧ್ಯಂ ನಾಮ ಕಿಂಚಿತ್ . ದೇವ್ಯಾ ಹಿ ಗೌರ್ಯಾ ತಪಸಃ ಪ್ರಭಾವಾದತಿದುರಾಸದಂ ಸ್ಮರಾರೇರಪಿ ಯಾವದಾಸಾದಿತಂ ದೇಹಾರ್ಧಪದಂ .

ಅನುವಾದ : ತಪದಿಂ ಸ್ಮರರಿಪು ದೇಹಾ
ರ್ಧಪದದೊಳಾ ಗೌರಿ ನಿಂದವೊಲ್ ನಿಲ್ವೈ ನೀಂ

ತಪದಿಂದಿನಿಯನ ತೊಡೆಯೊಳ್
ತಪದಿಂ ದೊರೆಕೊಳ್ಳದಿರ್ಪ ಫಲವೊಂದುಂಟೇ (೬೯೯)

೧೮. ಮೂಲ : ಹಾ ವತ್ಸ ಕಥಂ ಸಹಪಾಂಸುಕ್ರೀಡಿತಸ್ಯೈತಾವತೋ ರಾಜಪುತ್ರ ಲೋಕಸ್ಯ ಮಧ್ಯೇ ತ್ವಮೇವೈತೋ ನ ದೃಶ್ಯಸೇ .

ಅನುವಾದ : ಒಡನಾಡಿಯೊಡನೆ ಬಳೆದೊಡ
ನೊಡಸಂದಿರ್ದರಸುಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರ್ ಬರೆ ನೀಂ
ನಡುವೆಸೆದು ಬಾರದಾವುದು
ತೊಡರ್ಪಿನಿಂ ಪೆಱಗೆ ನಿಂದೆಯೊರ್ವನೆ ಕಂದಾ (೬೪೫)

೧೯. ಮೂಲ : ಕಪಿಂಜಲಃ ಕರೇಣೋತ್‌ಕ್ಷಿಪ್ಯ ಮದ್ವಿರಹದುರ್ಬಲೇ ವಕ್ಷಸಿ ನಿವೇಶ್ಯ ಚಿರಮಿವಾಂತಃ ಪ್ರವೇಶಯನ್ನಿವಾಲಿಂಗನಸುಖಂ ಕಿಲ ತಥಾ ಮೇನುಭೂಯ ಭೂಯಸಾ ಮನ್ಯುವೇಗೇನೋತ್ತಮಾಂಗೇ ಕೃತ್ವಾ ಮಚ್ಚರಣಾವಿತರವದರೋದೀತ್.

ಅನುವಾದ : ಎತ್ತಿ ಕರಂಗಳಿಂದೆ ನಿಜಬಾಷ್ಪ ನಿರುದ್ಧಮೆನಿಪ್ಪ ಕಣ್ಗಳಿಂ
ದೊತ್ತಿ ಶರೀರದೊಳ್ ಪುಗಿಸಿಕೊಂಡಪನೆಂಬಿನಮಾದಮಪ್ಪುತುಂ
ಚಿತ್ತದಲಂಪಿನಿಂ ಕಿಱುಳನಂತಿರಲೆನ್ನಯ ಮಾಯ್ದ ಕಾಲ್ಗಳಂ
ನೆತ್ತಿಯಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಱುತಮಿರ್ದನಟಲ್ದೆನಸುಂ ಕಪಿಂಜಲಂ (೬೮೩)

೨೦. ಮೂಲ : ಮಾತಃ ಶ್ರೀಃ, ಅಶರಣಜನಶರಣಚರಣಪಂಕಜೇತಿಗಹನಭೀಷಣಾದ್ರಕ್ಷ ಮಾಮಸ್ಮಾನ್ಮಹಾನರಕಪಾತಾತ್ . ತಾತ ಭುವನತ್ರಯತ್ರಾಣಕ್ಷಮ, ತ್ರಾಯಸ್ವ ಕುಲತಂತುಮೇಕಂ . ತ್ವಯ್ಯೈವ ಸಂವರ್ಧಿತೋಸ್ಮಿ. ವಯಸ್ಯ ಕಪಿಂಜಲ, ಯದಿ ಪರಾಪತ್ಯ ತ್ವಯಾಸ್ಮಾತ್ಪಾಪಾನ್ನ ಮೋಚಿತೋಸ್ಮಿ ಸದ್ಯಾ ಜನ್ಮಾಂತರೇಪಿ ಪುನರ್ಮಾ ಕೃಥಾ ಮತ್ಸಮಾಗಮಪ್ರತ್ಯಾಶಾಂ.

ಅನುವಾದ : ರಕ್ಷಿಸಲಾಗದೇ ಜಗದಭೀಷ್ಟಫಲಪ್ರದೆ ತಾಯೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೇ
ಟಕ್ಷಮನಾದ ನಿನ್ನ ಮಗನಂ ಪರಿರಕ್ಷಿಪುದಿಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವರ
ಕ್ಷಾಕ್ಷಮ ತಾತ ನೀಂ ಮಗುೞ್ದು ಬಂದು ಕಪಿಂಜಲ ಮಾಱ್ಪುದೆನ್ನ ಕ
ರ್ಮಕ್ಷಯಮಂ ಭವಾಂತರದೊಳಾದೊಡಮಕ್ಕುಮೆ ಮತ್ಸಮೀಹಿತಂ (೭೪೪)

೨೧. ಮೂಲ : . . . ತಾಮೇವಾಭಿಧ್ಯಾಯತಸ್ತಾಮೇವೋತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಮಾಣಸ್ಯ ತಾಮೇವಾಭಿಲಷತಸ್ತಾಮೇವ ಪಶ್ಯತಸ್ತಾಮೇವಾಲಪತಸ್ತಾಮೇವಾಲಿಂಗತಸ್ತಯಾ ಸಹ ತಿಷ್ಠತಸ್ತಾಂ ಪ್ರಕೋಪಯತಸ್ತಾಮನುನಯತ . . .

ಅನುವಾದ : ಆಕೆಯ ಪೆಸರಾಕೆಯ ಮಾ
ತಾಕೆಯ ಮುದ್ದಾಕೆಯಂದವಾಕೆಯ ತನುಸೋಂ
ಕಾಕೆಯ ತಿಳಿವಾಕೆಯ ಮುಳಿ
ಸಾಕೆಯ ಕೂಟಮೆ ದಲಿರ್ದುದೆರಸನ ಮನದೊಳ್ (೭೭೪)

ಮೂಲದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು : ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮುನಿಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ಬಂದು ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆಂದು ಛತ್ರಧಾರಿಣಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪುಂಡರೀಕನನ್ನೆ ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ, ಅವನೆ ಬಂದನೇನೊ ಎನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಬಾಣ 'ತದಾಗಮನಶಂಕಾ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ 'ಆತನೆಗೆತ್ತು' ಎಂದು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ (ಪೂ. ಭಾ. ೮೧೨).

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂಲದ ಶಬ್ದನಿಷ್ಠವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರದಿರಬಹುದು. "ಸುಭಟ

ಖಡ್ಗಮಂಡಲೋತ್ಪಲವನವಿಭ್ರಮಭ್ರಮರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀಃ" ಎಂಬುದನ್ನು "ಭಟಖಡ್ಗಮಂಡಲೋತ್ಪಲವನದೊಳ್ ತಿರುಪಾಱಿಡಿ" (೫೪೫) ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಮೂಲದ ಸಮಾಸವನ್ನು ಒಡೆದು ಉತ್ತರಭಾಗವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗಿದೆ; 'ಭ್ರಮರಿ' ಎಂಬುದರ ಧ್ವನಿಯೂ 'ಅಱಿಡಿ'ಗಿಲ್ಲ.[1]

೧೪

ಮೂಲದ ಖಚಿತವಾದ ಅನುವಾದವಾಗಿರದೆ, ಭಾವಾನುವಾದ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಭಾಗಗಳೂ ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರಿವೆ. ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇವು ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವು—

೧. ಮೂಲ : ನ ಹಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಜಿನಾಮಮಾನುಷ ಲೋಕೋಚಿತಾಃ ಸಕಲತ್ರಿಭುವನ ವಿಸ್ಮಯಜನನ್ಯ ಈದೃಶ್ಯೋ ಭವನ್ತ್ಯಾಕೃತಯಃ. ದೈವತಾನ್ಯಪಿ ಹಿ ಮುನಿಶಾಪವಶಾದುಜ್ಝಿತ ನಿಜಶರೀರಕಾಣಿ ಶಾಪವಚನೋಪನೀತಾನಿ ಶರೀರಾಂತರಾಣ್ಯಧ್ಯಾಸತ ಏವ.

ಅನುವಾದ : ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯದ ವಾಜಿಯಲ್ತು ಪಿರಿದುಂ ನೋಡಲ್ಕುನೀಂದ್ರೋಗ್ರಶಾ
ಪದಿನೋರ್ವಂ ದಿವಿಜಂ ನಿಜಾಕೃತಿಯನಾದಂ ಬಿಟ್ಟು ದಿವ್ಯಾಶ್ವರೂ
ಪದಿನೀ ಲೋಕದೊಳಿರ್ದನೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಲ್ಲಿಂದಮೇಳ್ತಂದನಂ
ದುದಿತಾರ್ಕಪ್ರಭನೇಱಲೆಂದು ಹಯಮಂ ರಾಜಾಧಿರಾಜಾತ್ಮಜಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೪೬೨)

೨. ಮೂಲ : ನಿಪತಿತಪ್ರತಿಬಿಂಬತಯಾಧಸ್ತಾನ್ಮಣಿ ಕುಟ್ಟಿಮೇಷು ನಾಗೈರಿವಾಪಹ್ರಿಯಮಾಣಾಮುಪಾನ್ತೇ ಚ ರತ್ನಭಿತ್ತಿಷು ದಿಕ್ಪಾಲೈರಿವ ನೀಯಮಾನಾಮುಪರಿ ಮಣಿಮಂಡಪೇಷ್ವಮರೈರಿವೋತ್‌ಕ್ಷಿಪ್ಯಮಾಣಾ . . .

ಅನುವಾದ : ಉರಗನಿಕಾಯ ದಿಕ್ಪತಿ ನಿಕಾಯ ನಿಳಿಂಪನಿಕಾಯಮೆಲ್ಲಮಾ
ದರದೊಳೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿಳಯಕ್ಕಿರದೊಯ್ದಪರೊಲ್ದು ಕನ್ನೆಯಂ
ಪಿರಿದುಮೆನಲ್ಕೆ ಹರ್ಮ್ಯಮಣಿಕುಟ್ಟಿಮ ಭಿತ್ತಿ ಸಮೂಹಮುಂಟಪೋ
ಪರಿಮುತಲಂಗಳೊಳ್ಸೊಗಯಿಸಿರ್ದುದು ರೂಪಮೃತಾಂಶುವಕ್ತ್ರೆಯಾ (೧೧೧೪)

೩. ಮೂಲ : ದುರಾತ್ಮನ್ನಿಂದು ಹತಕ, ಯಥಾಹಂ ತ್ವಯಾ ಕರೈಃ ಸಂತಾಪಿತ ಉತ್ಪನ್ನಾನುರಾಗಃ ಸನ್ನಸಂಪ್ರಾಪ್ತ ಹೃದಯವಲ್ಲಭಾಸಮಾಗಮಸುಖಃ ಪ್ರಾಣೈರ್ವಿಯೋಜಿತಸ್ತಥಾ ತ್ವಮಪಿ ಕರ್ಮಭೂಮಿಭೂತೇಸ್ಮಿನ್ ಭಾರತೇ ವರ್ಷೇ ಜನ್ಮನಿ . . . .

ಅಸುವಾದ : ಎಲೆ ಚಂದ್ರಹತಕ ಮದನನ
ಬಲದಿಂದಂ ಮೇಲೆವಂದು ಕೊಂದಿಂತೆನ್ನಂ
ನಿಲಲಱಿಯೆಯಿರ್ಮೆ ನೀಂ ಮ
ರ್ತ್ಯಲೋಕದೊಳ್ ಪುಟ್ಟೆನುತ್ತೆ ಶಾಪಂಗೊಟ್ಟಂ (ಉ.ಭಾ. ೬೦೯)

೪. ಮೂಲ : ಗಂಧರ್ವರಾಜ, ಯತ್ರೈವ ನಿರತಿಶಯಂ ಸಂಪತ್ಸುಖಂ ತದೇವ ವನಮಪಿ ಭವನಂ. ತದೀದೃಶಂ ಕ್ವಾಪರತ್ರ ಸಂಪಸ್ಸುಖಂ ಪ್ರಾಪ್ತಂ. ಅನ್ಯಚ್ಚ ಸಂಪ್ರತಿ ಸರ್ವಗೃಹಾಣ್ಯೇವ ಮಯಾ ಜಾಮಾತರಿ ತೇ ಸಂಕ್ರಮಿತಾನಿ. ತದ್ವಯಸ್ಯ, ವಧೂಸಮೇತಂ ತಮೇವಾದಾಯ ಗಮ್ಯತಾಂ ಗೃಹಸುಖಾನುಭವನಾಯ.

---

[1] ಪಂಪ ಇಡೀ ಸಮಾಸವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಭ್ರಮರಿ'ಯ ಜೊತೆಗೆ 'ಮನೋಹರಿ'ಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಆದಿಪುರಾಣ, ೧೪.೧೩೦). ಅಂತೂ ಬಾಣನ ಈ ಲಕ್ಷ್ಮೀವರ್ಣನೆ ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ; ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನೂ ಅವಳಿಂದಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವೊಂದು ಸುದೃಢಶಾಶ್ವತವಾದ ಆವಾಸವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸದಾ 'ಭಟಖಡ್ಗಮಂಡಲೋತ್ಪಲವನ'ದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿಸುವ ಈ ಭ್ರಮರಿ ಯಾರಿಗೂ ನಿಷ್ಠಳಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಖಡ್ಗವಿಹಾರಿಣಿಯಾದ ಈ ರಣಶೀಲೆ, ಹಿಂಸಾಲೋಲೆ ಯಾರಿಗೂ ಒಳಿತನ್ನೆಸಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನುವಾದ : ಭವದೀಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯಸಂಬಂಧಮೆ ದಲಿದುವೆ ಕೈಸಾರ್ದುದಿಂದೆಂದು ಪೇೞ್ದ
ನ್ನೆವಗಿಲ್ಲಿಂ ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತಂ ಸುಖವೆನಿಪುದದೇಂ ಪುತ್ರನಿಕ್ಷಿಪ್ತರಾಜ್ಯ
ರ್ಗೆವಗಿಂ ಮತ್ತೆೞ್ತರಲಾಗದು ಸದನಸುಖಾವಾಪ್ತಿಯಂ ಮಾಡು ನೀನೆ
ಲ್ಲವನತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂ ನಿನ್ನಳಿಯನನೊಡಗೊಂಡೆಯ್ದು ಗಂಧರ್ವರಾಜಾ (೮೦೮)

೧೫

ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ವಿಭಿನ್ನವಾಗುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾದ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

೧. ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ವಿಷಯೋಪಭೋಗದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕುರಿತು ಬಾಣ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ತಸ್ಯ ಜಾತಿವಿಜಿಗೀಷುತಯಾ ಮಹಾಸತ್ತ್ವತಯಾ ಚ ತೃಣಮಿವ ಲಘುವೃತ್ತಿಸ್ತ್ರೈಣಮಾಕಲತಃ ಪ್ರಥಮೇ ವಯಸಿ ವರ್ತಮಾನಸ್ಯಾಪಿ ರೂಪವತೋಽಪಿ ಸಂತಾನಾರ್ಥಿಭಿರಮಾತ್ಯೈರಪೇಕ್ಷಿತಸ್ಯಾಪಿ ಸುರತಸುಖಸ್ಯೋಪರಿದ್ವೇಷ ಇವಾಸೀತ್. ಸತ್ಯಪಿ ರೂಪವಿಲಾಸೋಪಹಸಿತ ರತಿ ವಿಭ್ರಮೇ ಲಾವಣ್ಯವತಿ ವಿನಯವತ್ಯನ್ವಯವತಿ ಹೃದಯಹಾರಿಣಿ ಚಾವರೋಧ ಜನೇ . . ."

ಅನುವಾದ : ಪ್ರಣತರಿಪುನೃಪತಿಚೂಡಾ
ಮಣಿರಂಜಿತ ಪಾದನಧಿಕಸತ್ವಗುಣೈಕಾ
ಗ್ರಣಿಗಾ ನೃಪಂಗೆ ಮನದೊಳ್
ತೃಣವಲ್ಲಘುವಾದುದಾವಗಂ ಸ್ತ್ರೈಣಸುಖಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೯)

ಕಂತುಗೆ ತಾನೆ ಮೇಲೆನಿಸಿಯುಂ ಪೊಸಜವ್ವನದಿಂದಮೊಂದಿಯುಂ
ಸಂತತಿವೇೞ್ಕುಮೆಂದು ಸಚಿವರ್ ಸಲೆ ಪೇೞಿಯುಮೊಳ್ಪುವೆತ್ತ ಶು
ದ್ಧಾಂತ ನಿತಂಬಿನೀ ನಿವಹಮೊಲ್ದೆಳಸುತ್ತಿರೆಯುಂ ಧರಾಂಗನಾ
ಕಾಂತನ ಚಿತ್ತಮೇಕಱಿಯೆಮೊಂದದೆಣಂ ಸುರತೋಪಭೋಗಮಂ (೨೦)

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ಸುರತಸುಖದ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷವಿತ್ತು ಎಂದಿದ್ದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಅಲ್ಲದೆ "ಏಕಱಿಯೆಂ" ಎಂದು ಬೇರೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಸತ್ತ್ವತಯಾ' (ಮಹಾಸತ್ವವುಳ್ಳವನಾದ್ದರಿಂದ) ಎಂದು ಕಾರಣ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಒಂದು ವಿಶೇಷಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬದಲಾವಣೆ ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯೊಡನೆ ಬಂದ ಬಾಲಕನ ಚಿತ್ರ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ: "ಆಕುಲಾಕುಲಕಾಕಪಕ್ಷಧಾರಿಣಾ ಕನಕಶಲಾಕಾನಿರ್ಮಿತಮಪ್ಯಂತರ್ಗತ ಶುಕಪ್ರಭಾಶ್ಯಾಮಾಯಮಾನಂ ಮರಕತಮಯಮಿವ ಪಂಜರಮುದ್ವಹತಾ ಚಾಂಡಾಲದಾರಕೇಣಾನುಗಮ್ಯಮಾನಾಂ . . . ."

ಅನುವಾದ : ಅರಗಿಳಿಯ ಪಸುರ್ಪಿಂದಂ
ಮರಕತಮಯಮೆನಿಪ ಪೊನ್ನ ಪಂಜರಮಂ ಪೊ
ತ್ತಿರದೇೞ್ತಂದಂ ಚಂಡಿಕೆ
ವೆರಸಿದ ಚಂಡಾಲಬಾಲಕಂ ಮತ್ತೋರ್ವಂ (೩೭)

"ಚಂಡಿಕೆವೆರಸಿದ" ಎಂದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ; 'ಕಾಕಪಕ್ಷಧಾರಿಣಾ' ಎಂದಿದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ (ಚಂಡಿಕೆ, ಚಂಡಾಲ) ನಾಗವರ್ಮ ತುಸು ಬದಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩. ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದಮೇಲೆ ಶೂದ್ರಕ ಪ್ರತೀಹಾರಿಯ ತೋಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ (ಪ್ರತಿಹಾರ್ಯಾ ಪ್ರಸಾರಿತ ಕರತಲಂ . . . .) ನಡೆತಂದನೆಂದು ಬಾಣ ಹೇಳಿದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ "ತಾಂಬೂಲಕರಂಕವಾಹಿನೀಸ್ಕಂಧ ವಿನ್ಯಸ್ತಹಸ್ತನಾಗಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

೪. ಹಾರೀತನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಾಣ "ಸವಯೋರಭಿರಪರೈಸ್ತಪೋಧನ ಕುಮಾರಕೈರನುಗಮ್ಯಮಾನಃ" (ಸಮವಯಸ್ಕರಾದ ಇತರ ಮುನಿಕುಮಾರರೊಡನೆ) ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ "ಸಮವಯಸರ್ ಕೆಲದೊಳ್ ಮುನಿಕುಮಾರರ್ ಇರ್ವರ್ ಬರುತ್ತಮಿರೆ" (೨೦೦) ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೫. ಋಷಿಗಳೊಡನಿದ್ದ ಜಾಬಾಲಿಯ ಚಿತ್ರ, ಬಾಣನಲ್ಲಿ: "ಕಲ್ಪಾಂತದಿವಸಮಿವ ರವಿಭಿಃ ಪರಿವೃತಂ" (ಸೂರ್ಯರಿಂದ ಪರಿವೃತವಾದ ಕಲ್ಪಾಂತದಿವಸದಂತೆ). ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಇದು "ಪ್ರಜ್ವಲಿತಾರ್ಕಾನೀಕದಿಂದಂ ಬಳಸಿದ ಗಗನಾಭೋಗವೆಂಬಂದದಿಂ" (೨೩೧) ಎಂದು ಬದಲಾಗಿದೆ.

೬. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ವಿಲಾಸವತಿಯನ್ನು "ಫೇನಾವತಾಮೃತಕಲಶಾಮಿವ ಕ್ಷೀರೋದವೇಲಾಂ" (ಅಮೃತಕಲಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕ್ಷೀರಸಮುದ್ರವೇಲೆಯಂತೆ) ಎಂದು ಬಾಣ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು "ಚಂದ್ರಬಿಂಬಗರ್ಭಿತ ವರವಾರ್ಧಿವೀಚಿಯೆನೆ" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ (೫೫೫).

೭. ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶದಲ್ಲಿ "ಪ್ರತಿಶಬ್ದಕ ಇವ ರಾಜವಚನಮನುಗಚ್ಛತಿ ಜನೋ ಭಯಾತ್" (ಜನರು ಭಯದಿಂದ ರಾಜವಚನವನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ) ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಜನಪತಿಗಳ್ ನುಡಿಯಲ್ ಮಾ
ರ್ದನಿಯಂತನುವದಿಸಿ ಬದುಕಲೊಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಕೊಂ
ಡನುಚಿತಮಿದೆಂದು ಮಾಣಿಪ
ಮನುಜೋತ್ತಮರೆಲ್ಲಿಯಾನುಮಿರ್ಪರ್ ಜಗದೊಳ್ (೫೪೨)

ಮೂಲದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಂಗ ಬಂದಿಲ್ಲ.

೮. ಶ್ವೇತಕೇತುಮುನಿ ಮೀಯಲೆಂದು ಗಂಗೆಗೆ ಬಂದನೆಂದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ (ಮಂದಾಕಿನೀಮುವತತಾರ). ನಾಗವರ್ಮ "ಪುಂಡರೀಕವೆಂಬ ಸರೋವರಮಂ ಮೀಯಲೆಂದು ಬಂದಿರೆ" ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುಂಡರೀಕದ ಹೆಸರೆ ಬಾಣನಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೯. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಮನಸೋತ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಪಿಂಜಲ ಹೀಗೆ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಸಖೇ, ಪುಂಡರೀಕ, ನೈತದನುರೂಪಂ ಭವತಃ. ಕ್ಷುದ್ರಜನಕ್ಷುಣ್ಣ ಏಷ ಮಾರ್ಗಃ. ಧೈರ್ಯಧನಾ ಹಿ ಸಾಧವಃ. ಕಿಂ ಯಃ ಕಶ್ಚಿತ್ ಪ್ರಾಕೃತ ಇವ ವಿಪ್ಲವೀಭವಂತಮಾತ್ಮಾನಂ ನ ರುಣತ್ಸಿ. ಕುತಸ್ತವಾಪೂರ್ವೋಯಮದ್ಯೇಂದ್ರಿಯೋಪಪ್ಲವೋ ಯೇನಾಸ್ಯೇವಂ ಕೃತಃ." (ಇದು ನಿನಗೆ ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ದಾರಿ. ಸಾಧುಗಳಾದರೊ ಧೈರ್ಯಧನರು. ಪ್ರಾಕೃತನಂತೆ, ಏತಕ್ಕೆ ನೀನು ಆತ್ಮಸಂಯಮ ತಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ? ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಈ ಇಂದ್ರಿಯಕ್ಷೋಭೆ ಇಂದು ನಿನಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು?)

ಅನುವಾದ: ಎನಗನುರೂಪಮಲ್ತಿದು ನಿಕೃಷ್ಟ ಜನೋಚಿತಮಾರ್ಗಮೆಂಬಿದಂ
ಮನದೊಳಣಂ ವಿಚಾರಿಸದೆ ಸ್ವೈರಣೆಗೆಟ್ಟಱಿವೆತ್ತವೋದುದೆಂ
ಬಿನಮೆರ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಮೆಯ್ಮಱಿಯುದಂತಿರಲಕ್ಕುಮೆ ಪುಂಡರೀಕ ಭೋಂ
ಕನೆ ನಿನಗೀಗಳಿಂದ್ರಿಯದ ಡಾವರಮೆತ್ತಣಿನೆತ್ತ ಬಂದುದೋ (೬೬೪)

ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

೧೦. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕ ತರಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಭಗವನ್, ಕಸ್ಮಾದೇವಮಭಿಧತ್ಸೇ. ಕಾಹಂ. ಮಹಾತ್ಮಾನಃ ಸಕಲತ್ರಿಭುವನಪೂಜನೀಯಾಸ್ತ್ವಾದೃಶಾಃ ಪುಣ್ಯೈರ್ವಿನಾ ನಿಖಿಲ

ಲ್ಮಷಾಪಹಾರಿಣೀಮಸ್ಮದ್ವಿಧೇಷು ದೃಷ್ಟಿಮಪಿ ನ ಪಾತಯನ್ತಿ ಕಿಂ ಪುನರಾಜ್ಞಾಂ. ತದ್ವಿಶ್ರಬ್ಧಮಾದಿಶ್ಯತಾಂ ಕರ್ತವ್ಯಂ. ಅನುಗೃಹ್ಯತಾಮಯಂ ಜನಃ." (ಹೀಗೇಕೆ ಹೇಳುತ್ತೀರಿ ? ನಾನಾರು ? ಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮಂಥವರ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮಂತಹ ತ್ರಿಲೋಕ ಪೂಜ್ಯರಾದ ಮಹಾತ್ಮರು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ: ಇನ್ನು ಆಜ್ಞೆಯ ಮಾತೇನು ? ಆದ್ದರಿಂದ ಕರ್ತವ್ಯವಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ ನನ್ನನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕು).

ಅನುವಾದ : ಬೆಸಸುವುದಂತದಿರ್ಕೆಮ ಭವದ್ವಿಧರಪ್ರತಿಮಪ್ರಭಾವರೀ
ಕ್ಷೆಸುವಣೆ ಮುನ್ನ ಮದ್ವಿಧರನೆನ್ನವೊಲಾದಮ ನೋಂತಳಾವಳಿಂ
ನುಸುಪುರ್ದು ನನ್ನಿಯಂ ನುಡಿಯೆ ಕಾರ್ಯವನೆನ್ನವಳೀಕೆಯೆಂದು ಭಾ
ವಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯೆಯಪ್ಪೆನೆನಲಾಗಳೆ ಸಂತಸವಂ ನೆಗಟ್ಟಿದಂ (೭೯೬)

೧೧. ಮೂಲ: "ರಾಜಪುತ್ರಿ, ಕಿಂ ಬ್ರವೀಮಿ. ವಾಗೇವ ಮೇ ನಾಭಿಧೇಯ ವಿಷಯಮವತರತಿ ತ್ರಪಯಾ. ಕ್ವ ಕಂದಮೂಲಫಲಾಶೀ ಶಾಂತೋ ವನನಿರತೋ ಮುನಿಜನಃ. ಕ್ವಾಯಮನುಪಶಾಂತಜನೋಚಿತೋ ವಿಷಯೋಪಭೋಗಾಭಿಲಾಷಕಲುಷೋ ಮನ್ಮಥವಿವಿಧವಿಲಾಸಸಂಕಟೋ **ರಾಗಪ್ರಾಯಃ ಪ್ರಪಂಚಃ**".

ಅನುವಾದ: ನುಡಿವೊಡೆ ಲಜ್ಜಿಸಿ ನಾಲಗೆ
ಪೊಡರ್ದಪುದಿಲ್ಲಕ್ಕು ಬಿಕ್ಕೆಯಂ ಬೇರುಮನುಂ
ಡಡವಿಯೊಳಗಿರ್ಪ ಮುನಿಗಳ
ನಡವಳಿಯೆತ್ತತ್ತ ಯುವತಿಜನದನುರಾಗಂ (೮೧೮)

"ರಾಗಪ್ರಾಯಃ ಪ್ರಪಂಚಃ" ಎಂಬುದರ ಧ್ವನಿ "ಯುವತಿಜನದನುರಾಗಂ" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೧೨. ಮೂಲ : "ಕ್ವ ಚ ವಿವಿಧವಿಲಾಸರಾಶಿರ್ಗಂಧರ್ವರಾಜಪುತ್ರೀ ಮಹಾಶ್ವೇತಾ."

ಅನುವಾದ : "ಕಾಂತಾಜನರತ್ನಂ ತಾನೆನಲ್ ಸಂದತಿಚತುರೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತಾನೆತ್ತ." (೮೫೬)

ಮೂಲದ ಸೊಗಸು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಲ್ಲ ; 'ಚತುರೆ'ಯೆಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಉಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ.

೧೩. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ, "ರಾಜಪುತ್ರ, ಯಾ ತದಾ ತಸ್ಯಾಮತಿ **ದಾರುಣಾಯಾಂ ಹತನಿಶಾಯಾ** ಮೇಭಿರತಿ ನೃಶಂಸ್ಯೈರಸುರ್ನ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಾ . . . . ." ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಇದು ". . . ಪೋದಾ **ಮಹಾರಾತ್ರಿ**ಯೊಳ್ ಪೋಗದ ಮತ್ಪ್ರಾಣಂಗಳಿಂ ಪೋದಪುವೆ" ಎಂದು ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ (೯೩೩). 'ದಾರುಣ ಹತನಿಶೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

೧೪. ಮೂಲ : "ಅಯಿ ಯೌವನವಿಲಾಸ್ಯೈರುನ್ಮತ್ತೀಕೃತೇ ವಿಜ್ಞಾತಾಸಿ ಯಾ ತ್ವಂ ಸ್ತನ ಕಲಶಭಾರಾವನಮ್ಯಮಾನಮೂರ್ತಿರ್ಮಣಿಸ್ತಂಭ ಮಯೂರಾನವಲಂಬಸೇ" (ಯೌವನವಿಲಾಸದಿಂದ ಉನ್ಮತ್ತಳಾದ ನೀನು ಸ್ತನ ಭಾರದಿಂದ ಬಾಗಿ ಮಣಿಸ್ತಂಭದ ಮೇಲಿನ ನವಿಲುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವೆ).

ಅನುವಾದ : ಒದವಿದ ನಿರ್ಭರ ಯೌವನ
ಮದದಿಂ ಮೈಮಱೆದು ಕಂಭಮೆಂದುಂ ಮಣಿಸ್ತಂ
ಭದ ರುಚಿಯನಲಘುಕುಚಭಾ
ರದೆ ಜೋಲ್ದು ಮಲಂಗಿ ನಗಿಸಿದರ್ ಕೆಳದಿಯರಂ (೧೦೦೭)

೧೫. ಮೂಲ: "ಸ್ಥೂಲಬುದ್ಧಯೋಽಪಿ ತಾದೃಶೀಂ,ವಿನಯಚ್ಯುತಿಂ ವಿಭಾವಯೇಯುಃ ಕಿಮುತಾ ನ ಭೂತ ಮದನ ವೃತ್ತಾಂತಾ ಮಹಾಶ್ವೇತಾ."

ಅನುವಾದ : ಕಿಱುಗೂಸುಗಳುಂ ಮೊದಲಾ
ಗಱಿದಪರೆನೆ ಮದನಹತಕನಿಂದಂ ನೆಱೆ ಮು

ನ್ನುರಿಪೋದಕ್ಕಂ ತಾಂ ಪೇ
ೞಱಿಯಳೆ ಮುನ್ನವೆ ಮದೀಯ ಧೈರ್ಯಚ್ಯುತಿಯಂ (ಉ. ಭಾ. ೭೭)

'ಸ್ಥೂಲಬುದ್ಧಿಗಳು' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಕಿರುಗೂಸುಗಳು' ಎಂಬುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

೧೬. ಮೂಲ : "ನ ಚ ನಾರಾಯಣೋತ್ರ ಭವಂತಮತಿರಿಚ್ಯತೇ . ನಾಪಿ ಕೌಸ್ತುಭಮಣಿರಣುನಾಪಿ ಗುಣಲವೇನ ಶೇಷಮತಿಶೇತೇ . ನಾ ಚಾಪಿ ಕಾದಂಬರೀಮಾಕಾರಾನುಕೃತಿಕಲಯಾಪ್ಯಲ್ಪೀಯಸ್ಯಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀರನುಗನ್ತುಮಲಂ." (ನಾರಾಯಣ ನಿಮಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವನಲ್ಲ. ಕೌಸ್ತುಭಮಣಿ ಶೇಷಹಾರವನ್ನು ಅಂಶಿಕವಾಗಿಯೂ ಮೀರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹೋಲಲಾರಳು).

ಅನುವಾದ : "ನಾರಾಯಣಂಗಂ ನಿಮಗಂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗಂ ಕಾದಂಬರಿಗಂ ಕೌಸ್ತುಭಕ್ಕಂ ಶೇಷಾಭಿಧಾನ ಹಾರಕ್ಕಂ ವಿಶೇಷಮೇನುಮಿಲ್ಲ . . ." (ಉ.ಭಾ. ೧೨೧).

೧೭. ಮೂಲ : **ಹೃದಯಸಹಸ್ರ**ಪ್ರಮಾಣಪಟಹಕಲಕಲಮಿವ ನೂಪುರ ಚಕ್ರ ಕ್ವಣಿತೇನ . . ."

ಅನುವಾದ : ಹೃದಯಭವ ಪ್ರಯಾಣಪಟಹಧ್ವನಿಯೆಂಬಿನಮೆತ್ತಲುಂ ಪೊದ
ೞಿಱ್ದುದವಿದ ರತ್ನನೂಪುರಕಲಾಪಕಲಧ್ವನಿ—(ಉ. ಭಾ. ೧೯೪)

'ಹೃದಯಸಹಸ್ರ' ಎಂಬುದಕ್ಕೂ 'ಹೃದಯಭವ' ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

೧೮. ಮೂಲ : "ಹಾ ದೇವ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ಚಂದ್ರಾಕೃತೇ, ಕಾದಂಬರೀಪ್ರಿಯ, ಕ್ವೇದಾನೀಂ **ತ್ವಯಾ ವಿನಾ** ಗಮ್ಯತೇ" (. . . ಕಾದಂಬರೀಪ್ರಿಯ, ನಿನ್ನನ್ನುಳಿದು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ?)

ಅನುವಾದ : "ಹಾ ದೇವ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ಕಾದಂಬರಿಯನುೞಿದೆಲ್ಲಿ ಪೋಪೆ . . ." (೫೮೦)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಪುರಪ್ರವೇಶ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಗಳೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಆದಿಪ್ರಾಸ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಎರಡನ್ನೂ ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ತುಸು ದೂರವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧೬

ನಾಗವರ್ಮನ ಭಾಷಾಂತರ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ; ಕವಿ ಬೇಕೆಂದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೋ, ಅಜಾಗರೂಕತೆ ಅಂತಹ ಅಸಮರ್ಪಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕೆಲವು. ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

೧. ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂಲದಲ್ಲಿ "ಆರ್ಯವೇಷೇಣ . . . ಪುರುಷೇಧಿಷ್ಠಿತ **ಪುರೋಭಾಗಾಂ**" ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಅವಳ ಮುಂದುಗಡೆ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ಬರುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮ ಅವನನ್ನು ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ : "ಒರ್ಬಂ ಬರುತಿರ್ದಂ ಬೆನ್ನೊಳಾತ್ಮೋಚಿತಮೆನಿಸಿದ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದಾರ್ಯವೇಷಂ." (ಪೂ. ಭಾ. ೩೬)

೨. ಮೂಲ : "ಅಪನೀತಾಶೇಷ ಭೂಷಣಶ್ಚ ದಿವಸಕರ ಇವ ವಿಗಲಿತಕಿರಣ ಜಾಲಶ್ಚಂದ್ರತಾರಕಾ ಸಮೂಹ ಶೂನ್ಯ ಇವ ಗಗನಾಭೋಗಃ . . " (ಅವನು ಭೂಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದು, ಕಿರಣಜಾಲವಿಲ್ಲದ ಸೂರ್ಯನಂತೆಯೂ ಚಂದ್ರ ತಾರೆಗಳಿಲ್ಲದ ಗಗನವಿಸ್ತಾರದಂತೆಯೂ ಶೋಭಿಸಿದನು).

ಅನುವಾದ : ಭುವನೇಶಂ ಭೂಷಣವೆಲ್ಲ
ವನಾಗಳ್ಕಳೆದು ನಾಡೆಯುಂ ಕಣ್ಗೆಸೆದಂ
ದಿವಸಕರಂ ಚಂದ್ರ ತಾರಾ
ನಿವಹಂ ತೊಲಗಿರ್ದ ಗಗನವಿಸ್ತಾರದವೊಲ್ (೬೮)

೩. ಹಾರೀತನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಶ್ಲೇಷೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ "ದ್ರೌಣಿರಿವ ಕೃಪಾನುಗತೋ" ಎಂದಿದ್ದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು "ದ್ರೋಣನಂತಸಹಾಯ ಕೃಪಾನುಗತನುಂ" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೪. ಹಾರೀತನ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ಬಾಣ "ಬಿಸಸೂತ್ರನಿರ್ಮಿತೇನೇವ ಯಜ್ಞೋಪವೀತೇನ" (ತಾವರೆ ದಂಟಿನ ನೂಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದಂತಿರುವ ಜನಿವಾರ) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು "ಕೊರಲೊಳ್ ಕರಮೆಸೆದು ತೋಱುದುದು ತಾವರೆದಂಟಿನ ಮಿಸುಪ ನೂಲ ಪೊಸ ಜನಿವಾರಂ" ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ (೨೦೬)

೫. ಮೂಲ : "ಸ್ವೇದಸಲಿಲ ಸ್ನಾತಾಪಿ ಪುನಃ ಸ್ನಾತುಮುವಾತರಂ" (ಬೆವರಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕಿಳಿದೆ).

ಅನುವಾದ : "ಕಳವಳಿಸಿ ಬೆಮರ್ತಾಗಳ್ ಕೊಳದೊಳ್ ಮೀಯಲ್ಕತಿ ಪ್ರಯತ್ನದಿನೊಯ್ದಲ್ ಕೆಳದಿಯರ್" (೭೮೩)

೬. ಮೂಲ : "ಅಭ್ಯರ್ಣವಿರಹ ವಿಧುರಸ್ಯ ಚ ಕಾಮಿನೀಜನಸ್ಯ ನಿಶ್ವಸಿತೈರಿವೋಷ್ಣೈರ್ವ್ಲಾನಿಮನೀಯತ ಚಂದ್ರಿಕಾ." (ವಿರಹತಪ್ತರಾದ ಕಾಮಿನಿಯರ ಬಿಸುಸುಯ್ಲಿನಿಂದೆಂಬಂತೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳು ಕಂದಿತು).

ಅನುವಾದ : ಬೆಳಗಾಯ್ತೆಂಬೊಂದಟಲ
ಗ್ಗಳಿಸಲ್ಪೊಸವೇಟಕಾರ್ತಿಯರ ಬಿಸುಸುಯ್ಯೊ
ಳ್ಬೆಳಗಿದುದೆಂಬಿನಮಾ
ಗಳದೇಂ ಕೊರಗಿದುದೊ ಕುಮುದಿನೀ ವಿಸ್ತಾರಂ (ಉ. ಭಾ. ೧೬೪)

೭. ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೊರಟ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ "ಅಲಬ್ಧ ನಿದ್ರಾ ವಿನೋದೋ" (ನಿದ್ದೆಯಿಲ್ಲದೆ) ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ "ಲಬ್ಧನಿದ್ರಾವಿನೋದ ನಾಗಿ" (ಉ. ಭಾ. ೪೬೨) ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೮. ಮೂಲ : "ನ ಚಾಪಿ ಭಗವತಃ ಕಮಲನಾಭಾದತಿರಿಚ್ಯತೇ ಚಂದ್ರಮಾ" (ವಿಷ್ಣುವಿಗಿಂತ ಚಂದ್ರನು ದೊಡ್ಡವನಲ್ಲ).

ಅನುವಾದ : "ವನರುಹನಾಭಂಗೆ ಚಂದ್ರನೇಂ ಕಿಱುಕುಳನೇ" (ಉ. ಭಾ. ೬೩೨)

೯. ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು : "ಯಥಾತ್ರ ನಿರ್ವೃತಃ ಸಂಪ್ರತಿ ತಿಷ್ಠ" (ನೀನಿಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿರು).

ಅನುವಾದ : "ನೀನಿಂತಿರೆಂದು ನಿರ್ವೃತಾಂತರಾತ್ಮೆಯಂತೆ ನುಡಿದು . . . " (ಉ. ಭಾ. ೭೫೨)

೧೨

ಕಥಾಂಶಕ್ಕೆ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಿರಿಯ, ಮೂಲಭೂತವಲ್ಲದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳತ್ತ ಈಗ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಬಹುದು.

೧. ಕೈಲಾಸನೆಂಬ ಕಂಚುಕಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನೊಡಗೊಂಡು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದುದು, ಬಾಣನ ಪ್ರಕಾರ ಪಾತಃ ಕಾಲದಲ್ಲಿ : "ಪ್ರಭಾತ ಸಮಯ ಏವ" ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಪ್ರಕಾರ, ಕಂಚುಕಿ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ : "ಆ ನಿಶಾ ಸಮಯದೊಳ್" (ಪೂ. ಭಾ. ೫೧೩) ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ನಿಶಾವರ್ಣನೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಹಿಂದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು).

೨. ತನ್ನ ಅಕ್ಷಾವಳಿಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅವಳು (ಬೇಕೆಂದೇ) ಅದರ ಬದಲು ತನ್ನ ಏಕಾವಳಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ಬಾಣನ ನಿರೂಪಣೆ, ("ಅಹಮಾತ್ಮಕಂಠಾ ದುನ್ಮುಚ್ಯ . . . ಏಕಾವಲೀಂ ಭಗವಾನ್ ಗೃಹ್ಯತಾಮಕ್ಷಮಾಲೇತಿ . . . . ಪಾಣೌ ನಿಧಾಯ . . .") ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮ"ಜಪದ ಮಣಿಗೆತ್ತೊಡನೆಯೆ ಹಾರಮನೆ ತೆಗದೆನೆನ್ನಯ ಕೊರಲಿಂ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ (೭೮೧). ಇದರಿಂದ ಅವಳ ಅನ್ಯಮನಸ್ಕತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಬಾಣನ ಪ್ರಕಾರ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಚಂಡಿಕಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದ್ರವಿಡ ಧಾರ್ಮಿಕನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದ ಈ ಏಕವಚನ ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಹುವಚನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ : "ಜರದ್ದ್ರವಿಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜನಂಗಳಿಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಸ್ಯ ಬೀಭತ್ಸಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನ ಕೊಡದೆ ಬೀಭತ್ಸವನ್ನಷ್ಟೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; "ಹಾಸ್ಯಬೀಭತ್ಸಾದಿ ನಾನಾ ರಸಂಗಳಿಂ" ಎಂದು ಸಾರಾಂಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಈ ದ್ರವಿಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಿರಹಾತುರಹೃದಯನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿನೋದವುಂಟುಮಾಡುವಂತಿದೆ ("ವಿರಹಾತುರಹೃದಯಸ್ಯ ವಿನೋದತಾಮಿವಾಗಾತ್").

೪. ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪತಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆಂಬುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಗವರ್ಮ ಅದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೆ ಅವಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ: "**ಆತ್ಮವಲ್ಲಭಾಂತರಿತೆ** (ಪೂ. ೭೦೪), **ಪತಿದುಃಖಭಾಜನೆ** (೭೦೫), ಪುರುಷಭಿಕ್ಷಮನಿಕ್ಕಿಂ (೯೨೫)—ಮುಂತಾದ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೫. ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಫಲಾಹಾರ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಿದನೆಂದು ನಾಗವರ್ಮ ಬದಲಿಸಿರುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

೬. ಮೂಲ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹವನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಪತ್ರಲೇಖೆ, ಕೇಯೂರಕ ಇಬ್ಬರೂ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ ('ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಉ. ಭಾ. ೩೨೩ರ ವರೆಗಿನ ಭಾಗ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗೂ ಮಿಕ್ಕದ್ದು ಕೇಯೂರಕನಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.) ನಾಗವರ್ಮ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಬಾಯಲ್ಲೆ ಹಾಕಿ, ಕೇಯೂರಕನಿಂದ "ಪತ್ರಲೇಖೆ ಪೇೞ್ದವಸ್ಥಾಂತರಂಗಳನಾಂ ಬಿನ್ನವಿಪೊಡೆ ಪುನರುಕ್ತ" ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿ (ಉ. ಭಾ. ೩೬೯), ಅವನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಉಚಿತವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳು; ಕಾದಂಬರೀವಿರಹ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯಿಂದಲೇ ವರ್ಣಿತವಾಗುವುದು ಸಹಜ.

೭. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತಂದೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ತಾರಾಪೀಡ ಅವನ ಮೈದಡವಿ ಶುಕನಾಸನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಪಶ್ಯೇಯಮಾಯುಷ್ಮತಶ್ಚಂದ್ರಾಪೀಡಸ್ಯೋತ್ಸರ್ಪಿಣೀ ಮಹಾನೀಲಮಣಿಪ್ರಭೇವ ಕನಕಶಿಖರಿಣಃ ಗಂಡಮಂಡಲೋದ್ಭಾಸಿನೀ ಮದಲೇಖೇವ ಗಂಧದ್ವಿಪಸ್ಯ . . . ಸ್ಫುರತ್ ಪ್ರತಾಪಾನಲಧೂಮರಾಜೀ, ಮಕರಧ್ವಜೋಪವನ ತಮಾಲವಲ್ಲೀ, ಮನೋಭವ ದೋಷಾರಂಭಬಾಲತಿಮಿರೋದ್ಗತಿಃ, ಉದ್ವಾಹಮಂಗಲಭ್ರೂಸಂಜ್ಞಾ ಶ್ಮಶ್ರುರಾಜಿಲೇಖಾ ಸಮಂತಾತ್ ಸಮುದ್ಭಿನ್ನಾ . ವಿವಾಹಮಂಗಲಯೋಗ್ಯಾಂ ದಶಾಮಾರೂಢೋಯಂ ." (ತಾತ್ಪರ್ಯ : ಮಗನಿಗೆ ಮೀಸೆ ಬಂದುವು, ಇನ್ನು ಮದುವೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಯಸ್ಸು). ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ತಾರಾಪೀಡ ಹೀಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆಯೆ ವಿನಾ (ಉ.ಭಾ. ೪೧೦–೧೧) ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಶುಕನಾಸನೆ ತಾರಾಪೀಡನ "ಮನೋಗತಾಭಿಪ್ರಾಯವನಱಿದು" ಕುಮಾರನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

೮. ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶುಕನಾಸ ತನ್ನ ಅವಿಧೇಯನಾದ ಮಗನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ದೂಷಿಸಿ, ಅವನು ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಆದರೆ ಶಾಪವನ್ನೇನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಾದರೆ "ವೈಶಂಪಾಯಂಗೆ **ಶಾಪಂಗೊಟ್ಟ** ಶುಕನಾಸನಂ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶಾಪದ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ವೈಶಂಪಾಯನನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

೯. ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮರಣಗೊಂಡಬಳಿಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ "ತಂಗಿ, ನೀನಟಲಂತಳೆಯದಿರಾವಿರ್ವರುಂ ಸಮಸುಖದುಃಖವೃತ್ತಿಗಳಾದೆವು . ." (ಉ.ಭಾ. ೬೨೧) ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಾದರೆ ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು. ನಾಗವರ್ಮನ ಬದಲಾವಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ; ಏಕೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಬಲ್ಲ ದೃಢವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ.

೧೦. ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಪುಂಡರೀಕ ಸಾಯುವಾಗ ಚಂದ್ರನಿಗೆ "ನೀನೂ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ನನ್ನಂತೆ ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ, ಸಮಾಗಮ ಪಡೆಯದೆ ಸಾಯಿ" ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮ "ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸು" ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ "ಎರಡು ಸಲ" ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿದೆ.

೧೧. ಮೂಲ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮರಣವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖವಾಹಕರು ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ವಿಲಾಸವತಿದೇವಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ತ್ವರಿತಕ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೆ ಅವಳು ಮಗನ ಮರಣವನ್ನೂಹಿಸಿ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಿಂದ ತಾರಾಪೀಡ ಬಂದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿದೆ: ರಾಜ ರಾಣಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ; ಇಬ್ಬರಿಗೂ ವಾರ್ತಾಹರರು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನರುಹುತ್ತಾರೆ.

೧೨. ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಹಿಡಿತರಿಸಿದ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ (ಲಕ್ಷ್ಮಿ) ಮೂಲದಲ್ಲಿ "ವ್ಯಪನಯಾಮಿ ತೇ ಸರ್ವಮಿದಂ ಕಾಮಚಾರಿತ್ವಂ" (ನಿನ್ನ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಲಗಿಸುತ್ತೇನೆ) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಆ ಮಾತನ್ನು "ಕಾಮಪರತೆಯಿಂದಂ ಕೆಟ್ಟೈ" (ಉ. ಭಾ. ೭೫೧) ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುಂಡರೀಕ-ವೈಶಂಪಾಯನರ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಇದು ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತದೆ.

೧೩. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ದಿವಸ (ದಶರಾತ್ರಂ) ಸುಖಿಸಿದನೆಂದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ,ನಾಗವರ್ಮ ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮರುದಿನವೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೮

ನಾಗವರ್ಮನ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಮೂಲದ ಕಥಾನಕಸಾರ, ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವಾಳ. ವರ್ಣನೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಂದು ಬರದಂತೆ, ಮೂಲವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ತಾನೇ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅನುಕೃತಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ತನಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಮೂಲದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಬೇರೆ ಕೆಲವನ್ನು ಮೂಲದ ಆಧಾರದಿಂದ ಬೆಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಯಾಕೆ, ಉತ್ತಮ ಪರಿವರ್ತನಕಾರನ ಹಾಗೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಸೊಗಸಾದ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಪದಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬಿಟ್ಟ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಫಲಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಸುಂದರವಾದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳ ನಿರಾಕರಣವು ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ."[1]

ಹೀಗಾಗಿ, ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ, ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದ, ಭಾವಾನುವಾದ, ನಿಕಟಾನುವಾದ ಮುಂತಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಾದ ಆಚಾರ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂಲವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಕಲುಮಾಡದೆ, ಲೋಪ ಆಗಮ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವನ ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನುವಾದವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು; ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಧರ್ಮ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ದೂರವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ಸು ಉಂಟು; ಈ ಸಂಗತಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಸಾಧಾರಣ ಯಶಸ್ಸನ್ನೆ ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ.

ತಾನು ಕೇವಲ ಅನುವಾದೋಪಜೀವಿಯಲ್ಲ, ಛಾಯೆಯಲ್ಲ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಯೆ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವನು ಹಲವಾರು

1 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೧೬-೧೧೭.

ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಇರತಕ್ಕವರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಸೃಜನಶೀಲರೂ ಅಹುದು—ಎಂಬುದು.[1] ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುವ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವಂಥದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗ; ಅವನು ಮೂಲಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ತ್ಯಾಗಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹ.

ನಾಗವರ್ಮನ ಭಾಷಾಂತರ-ನೈಪುಣ್ಯ ವರಿಷ್ಠವರ್ಗದ್ದು. ಎಂತಲೇ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಷ್ಟು ಮೇಲಾದ ಪರಿವರ್ತನವು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು"[2] ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಕೊಲೆಗಡುಕರೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು; ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೆ 'Traduttori, Traditori' ಎಂಬ ಇಟ್ಯಾಲಿಯನ್ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಕೌಶಲಗಳಿಲ್ಲದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವಿರಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಯೂ ಕೊಲೆಯೆ ಆಗಬಹುದು. ದಕ್ಷನಾದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮೂಲವನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಬಾಣ—ನಾಗವರ್ಮರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಬಾಣ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅವನನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು; ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವನೆ ಆದಿಪುರುಷ—ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಲಾಮಾನದಿಂದಲೂ ಅಹುದು.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಸೋಲಿನ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ; ಆದರೆ ಸೋಲಿಗಿಂತ ಗೆಲುವನ್ನು ಅವನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಅಭಿಮಾನಾಸ್ಪದವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ಪರ' ಭಾಷೆಯೊಂದರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹಾನಿ ತಟ್ಟಬಹುದಿತ್ತೊ ಅಷ್ಟು ಹಾನಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಂತಹ 'ಮಿತ್ರ'ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ತಟ್ಟುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಮೂಲದ ಹಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಚೆಲುವುಗಳು, ನಾದ ಲಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಾರವು.[3] ಗದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವಾಗ, ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವಾಗ, ಮೂಲದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಮಾಯವಾಗಬಹುದು. ಪಿ. ವಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ಸತ್ತ್ವ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದುದರಿಂದಲೂ ಬಾಣನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವರ್ಣನೆ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯದಾದುದರಿಂದಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗಿಲ್ಲ."[4] ಆದರೆ ಅವರೇ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಅವನ್ನೆತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಪೋಷಕವಲ್ಲ. ಚಂದ್ರನ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಈ ನೃಪರೂಪ ಚಂದ್ರನ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಗಳಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಗೆ ಕುಂದಿಲ್ಲ."[5] "ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ಸತ್ವ ಬೇರೆಬೇರೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು, ಹೀರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

---

1. "The best translators have been those writers who have composed original works of the same species"—Woodhouslee, quoted by T. Savory, *The Art of Translation*, P. 138.

2 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಅಲ್ಲೇ.

3 ಒಂದು ಸಣ್ಣ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡುವುದಾದರೆ: "ರಾಜಾ ರರಾಜ" ಎಂಬುದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದೆಂತು?

4 ಪಿ. ವಿ. ಜೋಶಿ, ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ (ಸಂ: ವಿ. ಸೀ.), ಪು. ೬೫.

5 ಅಲ್ಲೇ.

"ಈ ಪರಿವರ್ತನವು ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅದ್ಭುತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪ್ರವಾಹದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು."[1] ಎಂದಿರುವ ಮುಗಳಿಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಆದರೆ ಯಾವ ಪರಿವರ್ತನವೂ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಇದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ವೈಗುಣ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[2] ಅಂತೂ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದೆ. ಮೂಲವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯರೂಪವಿತ್ತದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವನು ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಬಾಣನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೇ ದೋಷವಿರಲಿ, ದುಷ್ಕರತೆಯಿರಲಿ, ಅದರಲ್ಲೊಂದು ವೈಭವವಿದೆ, ಭವ್ಯತೆಯಿದೆ, ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಥಾಳವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕು; ಆ ಗುಣಗಳು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವಾಗ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳು—ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದಾದವು—ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ನಾಗವರ್ಮನ ಪರಿವರ್ತನವಿಧಾನ ನಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಾಭವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ; ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಿಂತ ಗುಣ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಈ ಗ್ರಂಥ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವುದು. ಮೂಲದ ವೈಭವಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಬೇಸರ, ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಕೃತಕತೆ, ಜಟಿಲತೆ, ಅತಿರೇಕಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ಅದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಜೀವ . . . ಮೂಲದ ಚೆಲುವು ಗಾಂಭೀರ್ಯ ವಿಜೃಂಭಣಗಳು ಅದಕ್ಕೇ ವಿಶೇಷವಾದುವು. ಇದರ ಗರಿಮೆ ಇದಕ್ಕಿದೆ."[3]

ಬಾಣನ ಕಲೆಗೂ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೂ, ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ತತ್ತ್ವ (Principle of compensation) ಕೂಡ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನೂ ಮುಗಳಿಯವರು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಬಾಣವಾಣಿ ಧೋ ಧೋ ಎಂದು ಸುರಿಯುವ ಮೋಡವಾದರೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಲೆ ಆ ಮೋಡ ಸುರಿದ ಮಳೆ ನೀರನ್ನು ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕಂದ ವೃತ್ತ ವಚನಗಳ ಮಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಬಿಡುವ ತೋಟಿಗನ ಕೈವಾಡವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗತಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿಯತಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಬೆರಗು ಇಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಟವನ್ನು ಒದವಿಸಿದ ಹೊಸ ಬೆಡಗು ಮಾತ್ರ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಅಂತೇ ನಾಗವರ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ ಅನುವಾದವಾಗಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಯ ಸತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿರಂತನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ."[4] ಅದರಲ್ಲೂ ರೂಪದ (form) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಅತಿ ಲಂಬಿಸಿದ ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಎಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಭಾವರಸಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿ, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪದ್ಯದ ಹದಕ್ಕಿಳವಡಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಮರ್ಶನವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೊತ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿದರೂ ಕನ್ನಡದ ಅಂದವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ—ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕವಿತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ನಾಗವರ್ಮನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಣಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪಾದಿಗಳು ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನೂ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರೆ, ನಾಗವರ್ಮನು ಬಾಣನನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರೇಮಶೃಂಗಾರದ ರಸದೂಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ."[5]

'ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು ಬೃಹದ್ ವಿಸ್ಮಯ; ಅದನ್ನೊಂದು ಮಾನವೀಯ ಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ ನಾಗವರ್ಮ ಕವಿ; ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅದರ ಒಡಲಿನಿಂದ ಇದನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಬಹುದು. ಈ ಸಾಧನೆ, ಪವಾಡ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ.

---

1 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೧೭.
2 ಅಲ್ಲೇ.
3 ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪು. ೨೫.
4 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೧೭.
5 ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂ. ೨, ಪು. ೫೯೮.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು ಇದು: 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಏನೇ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಗೌಣ; ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ನಾಗವರ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠತಗು ಭಾಷಾಂತರವೊಂದನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ತನ್ಮೂಲಕ, ಅನುವಾದವೂ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ, ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಆದರಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಗರು, ಮೆರುಗು, ಸವಿ ದೊರೆಕೊಂಡಿವೆ. ಬಾಣಕೃತಿಯ ಇಂತಹ ಅನುವಾದ ಮತ್ತಾವ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಇರಲಾರದು; ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯೆನಿಸಿದ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಂತೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ನಾಗವರ್ಮ ಅನುವಾದಿಸಿದಮೇಲೆ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದವರೆಗೆ—ಸುಮಾರು ೮೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ–ಮತ್ತಾರೂ ಆದರ ಪುನರನುವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.[1] ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಅನೇಕ ಇವೆ, ಭಾರತಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ, ಇತರ ಪುರಾಣಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ; 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಾದರೋ ಒಂದೇ ಒಂದು. ಈ ಸಂಗತಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಚಂಡ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ದುರವಗಾಹ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿವೆ; ಮೇಲ್ಮೆಯುಳ್ಳವೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಹೊರಟ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಕಣೆಗೆದರಿ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಾಯೇಣ ಮತ್ತಾರಿಗೂ ಎದುರಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. "ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಜಟಿಲವಾದ ಕಥಾನಕ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಚಮತ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದ ವರ್ಣನೆ, ವಿವಿಧ ವಿಲಾಸದಿಂದ ಮುಗಿಯದೆ ಮುಂಬರಿಯುವ ಗದ್ಯಶೈಲಿ—ಇವುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಹನೆಯಿಂದ ಓದಿ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಅದರ ಅನುವಾದಕನಿಗಂತೂ ಎಂಟೆದೆಯೂ ಸಾಲದು. ನಾಗವರ್ಮನು ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉಭಯಭಾಷೆಗಳ ಗಾಢ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ರಸದೃಷ್ಟಿ, ಔಚಿತ್ಯಪರಿಜ್ಞಾನಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಅವನ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು."[2] ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ದಾಟಿ, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ ಸಾಲದು.

---

1 ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ವಚನಕಾದಂಬರಿ'ಯೆಂಬ ಅಜ್ಞಾತ ಕರ್ತೃಕ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಅನುವಾದವೊಂದಿದ್ದು, ಅದು ಅಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತೂರಮರಿಯವರು ಸು. ೧೮೬೫ ರಲ್ಲಿ ಬಾಣ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದವನು ನಾಗವರ್ಮನೊಬ್ಬನೇ.

2 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೧೬.

ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿ

೧

"ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚೇತನವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."

—ಒಂದು ಸೂಕ್ತಿ

ಕಾವ್ಯವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣ; ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.[1] ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನ ಶೈಲಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ: ಬಫನ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಶೈಲಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಿ" (style is the man); ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ. ಅದನ್ನು ಪೋಪ್ "ಆಲೋಚನೆಯ ವಸ್ತ್ರ"ವೆಂದು ಕರೆದುದು ತಪ್ಪು; ವಸ್ತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಇಷ್ಟಾನುಸಾರ ಧರಿಸಬಹುದಾದ ಅಥವಾ ತೆಗೆದಿಡಬಹುದಾದ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತು (ಅಥವಾ ಆಭರಣ)ವೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಶೈಲಿ ಲೇಖಕನ ಮೇಲಂಗಿಯಲ್ಲ, ಅವನ ಚರ್ಮ; ಮರ್ರಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು "ಅವನ ದೇಹದ ಮಾಂಸ, ಮೂಳೆ ಮತ್ತು ರಕ್ತ." ಆತ್ಮಕ್ಕೂ ದೇಹಕ್ಕೂ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳಿಗೂ ಶೈಲಿಗೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವುಂಟು. "ಶೈಲಿ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಭವದ ತಿರುಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಬೀಜಾಣುವಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ."[2]

ನಾವು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅವನ ನಡೆ ಹಾಗೂ ಅಂಗಭಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು—ಅವನ ಹೆಸರು ಉಕ್ತವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ—ಅವನ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ "ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಪದಪುಂಜಗಳ ತಿರುವು, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅವುಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಲಯ ಮತ್ತು ಏರಿಳಿತ—ಇವೆಲ್ಲ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತನದಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುವಂಥದು ಏನೂ ಇರದಿರಬಹುದು; ಆದರೂ ಲೇಖಕ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ."[3]

ನ್ಯೂಮನ್ನನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿವರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ: "ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಳಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಇದನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ; ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದವನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಂದಣಿಸಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಭಾವಭಾವನೆಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಚಿಂತನೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ವಿನೂತನವಾಗಿರುವ ಸಂಯೋಗಗಳು, ಹೋಲಿಕೆಗಳು, ವಿವೇಚನೆಗಳು, ಊಹನೆಗಳು, ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಸಂಬಂಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿ, ಜೀವನ ರೀತಿ-ನೀತಿ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯ, ತನ್ನ ಹಾಸ್ಯ ಆಳ ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗ—ಈ ಎಲ್ಲ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ನಿರಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು—ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಮಿಡಿತವನ್ನು—ಅವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆತನ ಆಂತರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ತೀವ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಾಮಾ

---

1. Middleton Murry, *The problem of style*, p. 4.
2. ಅದೇ, p. 19.
3. W. H. Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*. p. 27.

ಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ ಆಂತರಿಕ ಆಲೋಚನಾ ಜಗತ್ತಿನ ನೆರಳಿನಂತೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬನ ನೆರಳು ಮತ್ತೊಬ್ಬನದೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಶೈಲಿ ಅವನನ್ನು ನೆರಳಿನಂತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾವ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಹಾಗೆಯೆ ಅವನ ಭಾಷೆಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ."[1]

ಅಂತೂ ಶೈಲಿಯೆಂಬುದು "ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಗುಣ—ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಒಂದು ಭಾವವ್ಯೂಹವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವಂಥದು."[2] ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅನನುಕರಣೀಯವೆನ್ನಬೇಕು ; ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೊ ಹಾಗೆ ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು "ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ವಿಧಾನದ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ."[3]

"ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸ್ವಭಾವ" ಎನ್ನುವ ಎಫ್. ಎಲ್. ಲ್ಯೂಕಾಸ್[4] ಶೈಲಿಯ ಎರಡರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ : (೧) ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ (೨) ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಧಾನ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವು : ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ನಯ ಮತ್ತು ಸರಳತೆ, ಸದರ್ಥ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸ್ವಸ್ಥತೆ ಮತ್ತು ವೀರ್ಯಪೂರ್ಣತೆ, ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕ. ಎ. ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಗುಣವೆಂದರೆ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಮರ್ಪಕತೆ; ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದಪುಂಜ, ವಾಕ್ಯ ಲೇಖಕನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಭಾವನೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು."

ಶೈಲಿಯನ್ನೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಗುಣವೆಂದು ಸಂಭಾವಿಸಿದಾಗ ಹೀಗೆ ಅದರ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದಷ್ಟೆ. ಮಿಡ್ಲ್‌ಟನ್ ಮರ್ರಿ ಹೇಳುವುದೇ ಕಡೆಯ ಮಾತಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ: "ಶೈಲಿಗಳು ಹಲವುಂಟು, ಒಂದು ಶೈಲಿ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ; ದೊಡ್ಡ ಶೈಲಿಗಳುಂಟು, ಸಣ್ಣವು ಉಂಟು, ಶೈಲಿಯಲ್ಲದವೂ ಉಂಟು. ದೊಡ್ಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಣ್ಣದನ್ನು ಯಾರೂ ಕೇಳಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಕೂಡ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ."[5]

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ಶೈಲಿ' (style) ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯರ 'ರೀತಿ' ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಾಮ್ಯವುಂಟು. ರೀತಿಯನ್ನು ವಾಮನ "ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ" ಎಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ಶೈಲಿ' ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕವಿಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ಕರೆದರೆ, ಭಾರತೀಯರು ರೀತಿಯನ್ನು ಗೌಡಿ, ವೈದರ್ಭಿ, ಪಾಂಚಾಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದರು ಎಂಬುದಷ್ಟೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.[6] ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ರೀತಿ' ಪ್ರಭೇದಗಳು ತಮ್ಮ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ 'ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ'ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೆನೆಯಬೇಕು.

'ರೀತಿ'ಗಿಂತಲೂ 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ 'ಶೀಲ'ದ—ಸ್ವಭಾವದ—ಸೂಚನೆಯುಂಟು. "ಶೀಲಸ್ಯೇಯಂ ಶೈಲೀ" ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿ ಅದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

---

1. Newman, quoted by Hudson, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೪.
2. ಮಿಡ್ಲ್‌ಟನ್ ಮರ್ರಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೭೧.
3. ಅದೇ, ಪು. ೧೯.
4. F. L. Lucas, *Style* ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ.
5. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೪೩.
6. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕವಿಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು—ಕುಂತಕನ ವಿನಾ—ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು; ಅವರು ಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೇ ವಿನಾ ಕವಿಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕುಂತಕನ 'ಮಾರ್ಗ' ಕಲ್ಪನೆ 'ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಶೈಲಿಯಾಗಲಿ ರೀತಿಯಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವೆ ಹೊರತು ಜೀವಾಳ ಅಥವಾ ಆತ್ಮವಲ್ಲ. "ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ" ಎಂಬ ವಾಮನನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂದೆ ಬಿದ್ದುಹೋದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರೀತಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಭಾವಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ "ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ". "ರೀತಿ ವಿನೂತ ವಸ್ತುಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ಮೆಯ್"[1] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ; "ಅದು ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಗುಣ" ಎಂಬ ಮರ್ರಿಯ ಉಕ್ತಿಗೆ ಅವನ ಹೇಳಿಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ.

"ರೀತಿ"ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ "ಶಯ್ಯೆ" ಎಂಬ ಮಾತೊಂದುಂಟು; ಅದನ್ನು ಪದಾನುಗುಣ್ಯ, ಪದಮೈತ್ರಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಪದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಮೈತ್ರಿಗೆ 'ಶಯ್ಯೆ' ಎಂದು ಹೆಸರು."[2] ಕುವೆಂಪು ಅವರು "ಕವಿಗೆ ಕರ್ಣಂ ಪ್ರಮಾಣಂ" ಎಂದಿರುವುದು ಈ "ಶಯ್ಯೆ"ಯನ್ನು ಕುರಿತೇ. ಇದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಗುಣ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಎಫ್.ಎಲ್. ಲ್ಯೂಕಾಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಮಾನವ ಇತರರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಶೈಲಿ. ಅದು ಶಬ್ದಾಚ್ಛಾದಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾದ ಸ್ವಭಾವ. ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದಾದರೆ, ಶೈಲಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ—ಅದು ಶೈಲಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಣಹೀನವೂ ನಿರ್ಜೀವವೂ ಆಗಿರದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ." ಹೀಗಾಗಿ, ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು, ಅವನ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. "ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ, ಇದ್ದರೂ ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕ—ಎಂಬ ಭಾವನೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಶೈಲಿ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೈಜ ದರ್ಪಣವೂ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಉಕ್ತಿಗೆ ತಾನೇ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ."[3]

ಶೈಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಕವಿತೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬಳಸುವುದೂ ಉಂಟು. "ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದವಲ್ಲ, ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ, ಕವಿಸಮಯವಲ್ಲ, ಗುಣವಲ್ಲ, ರೀತಿಯಲ್ಲ; ಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ, ಇಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಹುದು"[4] ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ.

೨

ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು ಅನುವಾದಕೃತಿಯಾದುದರಿಂದ, ಅವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು "ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಗುಣ" ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತಾವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ರಸಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳಾಗಲಿ ಅಲಂಕಾರಸಂಪತ್ತಿಯಾಗಲಿ ಮೂಲತಃ ನಾಗವರ್ಮನವಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ, ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೆ ಅವನ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ.[5] ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಅಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನ ನಿಜವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಇರುವುದೇ ಅವನ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ. (ಇದು ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಸತ್ಯ). ಹೀಗಾಗಿ, ಬಾಣನನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಗೆ 'ಕನ್ನಡಿಸಿ'ದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

---

1 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ', ಸೂ. ೧೮೭.

2 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೨೩೬.

3 W. H. Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, p. 30.

4 ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, 'ಮಹಾಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ', ಪು. ೨೩೮.

5 ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾಗುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

"ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ" ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದವಾದ್ದರಿಂದ, ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆತ್ತ ತಾಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಕು ತಾಯಿ ಎಂಬುದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ವಿಚಾರ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ವಸ್ತು, ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ದೇಸಿ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ತಮಿಳಿನ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಹುಶಃ ಅಲಿಪ್ತವಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ."[1] ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಂತಿರಲಿ, ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆ ಸಮನ್ವಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ; ಈ ಸಮನ್ವಯದ ಫಲವೆ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷೆ; ತನ್ನತನ ನಷ್ಟವಾಗದಂತೆ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೂ ಋಣಿಯಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. "ಕನ್ನಡದ ಬೇರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೀರು ಬಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮರವು ಮೊಳೆತು ಬೆಳೆಯಿತು".[2] ಮೂಲತಃ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಈ ಋಣ ಮುಂದೆ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ; ಇವು ವಿಭಿನ್ನ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆಗಳಾದರೂ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಳುಕೊಡೆಯ ನಂಟು ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ.[3] ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಅದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪೋಷಿಸಿವೆ. ಅವು ರಾಜ ಭಾಷೆಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮೊದಮೊದಲು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆ ವಿನಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಕಸಿಸಿತು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧–೨ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿದ್ದವನೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಹಾಲರಾಜನ ಪ್ರಾಕೃತ 'ಗಾಥಾ ಸಪ್ತಶತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿವೆ. ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ರ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಉಪಲಬ್ಧ ದಾಖಲೆ; ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಅದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ; ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಪೆತ್ತಜಯನ್" ಎಂಬ ಸಮಾಸವು ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಚಿರಕಾಲದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಕ್ರಿಯಾರೂಪವೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದೊಡನೆ ನಿರ್ದೋಷವಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುವುದು ಸಂಬಂಧವು ಹೊಸದಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ . . . ಬಳಕೆಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಸೇರಿ ಕನ್ನಡವೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಒಂದಾಗಿರಬೇಕು."[4] ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೆಯ ಶ.ದ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿವೆ.

ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, "ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಉಗಮವಿದೆ, ವಿಕಾಸವಿದೆ".[5] ಈ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಏರುಪೇರುಗಳೆ ಕನ್ನಡ

1 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೯.

2 ಅದೇ, ಪು. ೩೮೫.

3 ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರಬಹುದಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ರೆ. ಎಫ್. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: *A Kannada—English Dictionary*, Preface, pp. xvii-xliii.

4 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೦–೧೧.

5 ಅದೇ, ಪು. ೩೮೬.

ಶೈಲಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂತೂ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವಂಥ ವಸ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಹೊರಟ ಆಂಡಯ್ಯನ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಆದರ್ಶ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ 'ಕವಿ ರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಣೀತವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಸಾಮರಸ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ವಿರಸರಹಿತವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನ ಅಭಿಮತ; ಅದನ್ನು ಅವನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ:

ನೆಗೞ್ದರ್ದ ಕನ್ನಡಂಗಳೊ
ಳಗಣಿತ ಗುಣವಿದಿತ ಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತ ಕ್ರಮಮುಂ
ಬಗೆದೊಂದುಮಾಡಿ ಪೇೞ್ದೊಡೆ
ಸೊಗಯಿಸುಗುಂ ಕಾವ್ಯಬಂಧಮೆಂದುಮನಿಂದ್ಯಂ (೧.೫೭)

ತೞಸಂದಾ ಸಕ್ಕದಮುಮ
ನಱಯದೆ ಕನ್ನಡಮುಮಂ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಗಳೊಳ್
ಕುಱಿತು ಬೆರಸಿದೊಡೆ ವಿರಸಂ
ಮಱುಗುವ ಪಾಲ್ಗಳೆಯ ಪನಿಗಳಂ ಬೆರಸಿದವೋಲ್ (೧.೫೮)

"ಸಮಸಂಸ್ಕೃತಂಗಳೊಳ್ ತಕ್ಕಮರ್ದಿರೆ ಕನ್ನಡಮನಱದು ಪೇೞ್ಗೆಂಬುದಿದಾಗಮಕೋವಿದನಿಗದಿತ ಮಾರ್ಗಂ" (೧.೫೧); ಸಂಸ್ಕೃತಾನ್ವಯಗಳನ್ನು "ಕನ್ನಡದೊಳೆ ಬೆರಸಿರೆ ಬಂಧುರಮಾಗದು ಕಾವ್ಯರಚನೆ, ಪೇೞ್ದೊಡೆ ಪೀನಂ ಪರುಷತರಮಕ್ಕುಮೊತ್ತುಂಗರಡೆಯ ಮದ್ದಳೆಯ ಜರ್ಝರ ಧ್ವನಿಗಳವೊಲ್" (೧.೫೩); ಆ ಅನ್ವಯಗಳು "ವಿದಿತ ಸಮಸಂಸ್ಕೃತೋದಿತ ಪದಂಗಳೊಳ್ ಪುದಿದು ಬೆರಸಿ ಬರೆ ಕನ್ನಡದೊಳ್ ಮುದಮನವು ತರ್ಕುಂ, ಅತಿಶಯ ಮೃದಂಗ ಸಂಗೀತಕಾದಿರವಂಬೋಲ್" (೧.೫೫). ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳು "ಕನಕರಚನೆಯೊಳ್ ಮಣಿನಿಕರಂ" ಸೇರಿದಂತೆ ಹದವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಬೆರಕೆ "ಕೂಸಿನ ತಲೆಯೊಳ್ ಬಿಣ್ಪೊರೆಯನಿಟ್ಟವೋಲಸುಖಕರಂ" ಆಗ ಬಾರದು (೨.೬).

"ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಉಪದೇಶದ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ ಕಾಲ ಮುಗಿದು, ದಂಡಿ ಬಾಣ ಮಾಘರ ಕಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಭಾವರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂಜರಿದು, ಅರ್ಥಚಮತ್ಕಾರ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಪದಬಂಧ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುಕರಣ ಅನುವಾದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಂದುವು; ದಂಡಿ ಭಾಮ ಹಾದಿಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದುವು; ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದ ಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೈಮರಗಳಾದುವು. ಜೈನ ಬೌದ್ಧರ ಮತೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಭಾಷಾಂತರವಾದದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಪರಿಭಾಷಾ ಸಂಪತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಕಣಜದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸು ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳು ವೈಭವಾಡಂಬರಗಳಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರವಾದದ್ದರಿಂದ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಪದಬಂಧ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳು ಇಡಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಡಿಕಿರಿದು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪೆಡಸು ಮಾಡಿದುವು".[1]

ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು

1 ದೇಜಗೌ, 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. lii–liii.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿ ರಚಿಸಿ, ಹೆಸರಿಗೆ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನೊ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನೊ ಕವಿಗಳು ಹಾಕುವ್ದುಂಟು; ಅಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[1]

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಪ್ರೋಕ್ತವಾದ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಕೆಲವರು ಚಂಪೂಕವಿಗಳು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಚ್ಯುತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಮತ್ತು ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು[2] ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗದೇಸಿಗಳ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಒಬ್ಬನು".[3]

೩

ನಾಗವರ್ಮನ ದೇಸಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ನಯಸೇನ, ಜನ್ನ ಅಥವಾ ನೇಮಿಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೇಸಿಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವೈವಿಧ್ಯ ವಕ್ರತೆ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. "ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ"ಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ "ದೇಸಿ" ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲದ್ದು, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕೇ ವಿನಾ ಆಡುಮಾತಿನ ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಭಂಗಿ ಭಣಿತಿಗಳನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ದೇಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ racy ಅಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, "ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ"ಯೊಂದು ಅನುವಾದ; ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಡಿಮೆ; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, "ಕಾದಂಬರಿ"ಯ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು—ದೇಸಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಂತಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನಾಗವರ್ಮನ "ಭಾಷೆ ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರವಾದ ಸರಳವಾದ ಹಳಗನ್ನಡವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಕಳೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ"[4] ಎಂಬ ಮುಗಳಿಯವರ ಮಾತು ದಿಟ; ಆದರೆ ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೆ ಅದರ ದೇಸಿಯ ಸೀಮಿತತೆಯೂ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ತನ್ನ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೇ ಕವಿ ದೇಸಿಯ ಸೊಬಗು ಕಾಂತಿಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಗಣ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೃತಿ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ"ಯಾಗಿದೆ. "ಕರ್ಣಾಟ ಭಾಷಾ ಚತುರತ್ವ"[5]ದಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ನಾಗವರ್ಮನ ದೇಸಿನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಹೊರಚ್ಚಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಭಾಗಗಳೂ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವನು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಂದ್ರವಾದ ಸಮಾಸ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಕಡೆ ಅವನ ಶೈಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಮೂಲದೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗಾಗುವುದು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇಂತಹ ಉದಾತ್ತವಾದ ಶೈಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ, ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ್ದಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಅನುರೂಪ ದಾಂಪತ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.[6]

---

1 ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗುಣವರ್ಮನ 'ಶೂದ್ರಕ'ದ್ದೆಂದು 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ "ಗಂಭೀರಸ್ಫಾರವೇಲಾಬಹಲಪರಿವೃತೋಲ್ಲೋಲ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ('ಕವಿಚರಿತೆ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೨೬).

2 ನಯಸೇನ ನಾಗಚಂದ್ರರಂತಹ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿ ಸರಳವಾದುದಾದರೂ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು: ವೀರಶೈವ ಕ್ರಾಂತಿಯ—ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ—ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು.

3. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೧೭.

4 ಅಲ್ಲೇ.

5 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಉ. ಭಾ. ೮೨೪.

6 ಬಾಣನ ಶೈಲಿಗೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣ ದೀರ್ಘವಾದ, ಸಮಾಸೋಪೇತವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸರಳವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

'ಸಮಾಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮ'ನೆನಿಸಿದ ಬಾಣನಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಪ್ರಿಯತೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತಾದ್ದರಿಂದ, ಬಾಣನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಗವರ್ಮ ಮೂಲದ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಹಲವು ಕಡೆ ಹಾಗೆ ಹಾಗೆಯೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿದೆ? ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮ ಅಂತಹ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೆ ಸರ್ವತ್ರ ಬಲಿಯಾಗಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ತಾನು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ; ಸಂಚಾರಿಯೆಂಬಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಚುರವಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕುತ್ತದಷ್ಟೆ. ವಿದಗ್ಧರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಉಳಿದಂತೆಲ್ಲ ಅವನು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಸರಳಸುಂದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು,

ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು : ಮೂಲಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾನಿಗೊಳಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಎಂತಲೇ ನಾಗವರ್ಮ ಮೂಲದ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಾರದು. ಕವಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಹಿತಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳು ಬಂದರೆ ಅದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ.

'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯವೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಜಟಿಲವಾಗಿದ್ದು, ಬಾಣನಿಗೇ ಸವಾಲು ಹಾಕುವಂತಿದೆ :

> ಶ್ರೀಮನ್ನಾಗೇಂದ್ರಭೋಗಸ್ಫುರದರುಣಮಣಿದ್ಯೋತಿ ಸಂಧ್ಯಾನಿಬದ್ಧ
> ಪ್ರೇಮಂ ಪ್ರೋದ್ಯತ್ತರಂಗೋಚ್ಚರದಮರನದೀ ಶೀಕರೋದಾರತಾರಾ
> ರಾಮಂ ಹೇಮಪ್ರಭಾಪ್ರಸ್ಫುರಿತ ಗಿರಿಶಚಂಚಜ್ಜಟಾಜಾಲಜೂಟ
> ವ್ಯೋಮ ಪ್ರೋದ್ಭಾಸಿ ಚಂದ್ರಂ ತ್ರಿಭುವನಜನಕಾನಂದಮಂ ಮಾಡುಗೆಂದುಂ

'ಶಿಷ್ಯಾದಿಚ್ಛೇತ್ ಪರಾಜಯಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಬಾಣನಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾದಿಯಲ್ಲೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಮರ್ಥ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಈ ವೃತ್ತ.

ಸಂಸ್ಕೃತವೆ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಹೇಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ನರಳುತ್ತಿದೆಯೆಂಬು ದಕ್ಕೆ ಈ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು :

> ಲತಿಕಾಲಾಸ್ಯೋಪದೇಶವ್ಯಸನಿ ವನಲತಾಂದೋಳಿತಾಮೋದ ಸಂತ
> ರ್ಪಿತ ಚಂಚಚ್ಚಂಚರೀಕಂ ಕಮಲವನರಜೋರಂಜಿತಾಂಗಂ ಪುಳಿಂದೀ
> ರತಘರ್ಮಸ್ವೇದ ವಿಚ್ಛೇದನಪಟು ಮೃಗಸಂದೋಹರೋಮಂಥ ಫೇನೋ
> ದ್ಗತಬಿಂದುಸ್ಯಂದಿ ತೀಡಿತ್ತೆಸಗಿ ಸುರಭಿವೈಭಾತಿಕಂ ಮಾತರಿಶ್ವಂ[1] (ಪೂ. ಭಾ. ೧೪೫)

> ಸ್ಮರಭಸ್ಮಾಲಂಕೃತಾಂಗಂ ರತಿವಲಯ ಸಮಭ್ಯರ್ಚಿತಾಂಘ್ರಿದ್ವಯಂ ಭೀ
> ಕರಶೂಲೋದ್ದಾರಿತಾಂಧಾಸುರನಗತನಯಾನೂಪುರೋದ್ಘೃಷ್ಟಜೂಟಂ
> ಸುರವಂದ್ಯಂ ಸಂದ ಕೈಲಾಸಮುಮನಿಳಿಸಿ ನಿಂದಂ ಮಹಾಕಾಳನಾಮಂ
> ಗಿರಿಶಂ ತಾನೆಂದೊಡುಜ್ಜೈನಿಯ ಮಹಿಮೆಯನೇಂ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ ಬಲ್ಲನಾವಂ (೩೦೬)

> ತರುಣೀ ಸಂಕುಳ ಹಸ್ತಯಂತ್ರ ವಿಗಳತ್ ಕಾಶ್ಮೀರಧಾರಾಪರಂ
> ಪರೆಗಳ್ ಮನ್ಮಥಮುಕ್ತ ಹೇಮಮಯನಾರಾಚಾಳಿವೊಲ್ ಚೆಲ್ವನಾ

1 ಇದರ ಮೂಲ : "ಅವಶ್ಯಾಯಸೀಕರಿಣಿ ಲುಲಿತಕಮಲವನೇ ರತಿಖಿನ್ನಶಬರಸೀಮಂತಿನೀಸ್ವೇದಜಲಕಣಿಕಾಪಹಾರಿಣಿ ವನಮಹಿಷರೋಮಂಥಫೇನ ಬಿಂದುವಾಹಿನಿ ಚಲಿತಪಲ್ಲವಲತಾಲಾಸ್ಯೋಪದೇಶವ್ಯಸನಿನಿ ವಿಘಟಮಾನಕಮಲ ಖಂಡ ಮಧುಸೀ ಕರಾಸಾರವರ್ಷಿಣಿ ಕುಸುಮಾಮೋದ ತಪಿತಾಲಿಜಾಲೇ ನಿಶಾವಸಾನ ಜಾತಜಡಿಮ್ನಿ ಮಂದ ಮಂದ ಸಂಚಾರಿಣಿ ಪ್ರವಾತಿ ಪ್ರಾಭಾ ತಿಕೇ ಮಾತರಿಶ್ವನಿ." ನಾಗವರ್ಮನ ಸಮಾಸಗಳು ಮೂಲವನ್ನು ಮೀರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವರಿಸಲ್ ಚಂದನವಾರಿ ಬಂದು ವಿಲಸತ್ಕಸ್ತೂರಿಕಾ ಸೌರಭೋ
ತ್ಕರ ಚಂಚತ್ತನು ಹೇಮಶೃಂಗಜಳಕೇಳೀ ಲೀಲೆಯಂ ತಾಳ್ದಿದಂ (೬೨೧)

ಇದು ರಾಜದ್ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀನಿವಸನವಿಲಸತ್ಪುಂಡರೀಕೋದಯಂ ಮೇ
ಣಿದು ನಾನಾಕ್ಷೋಣಿಪಾಲೇಕ್ಷಣ ಕುಮುದವಿಕಾಸೇಂದು ಬಿಂಬೋದಯಂ ಮೇ
ಣಿದು ಭೂಭಾರಾರ್ಪಣಪ್ರೋದ್ಧತ ಫಣಿಪ ಫಣಾಮಂಡಲಾಭೋಗವೆಂಬಂ
ದದೆ ರಾಜೇಂದ್ರಾತ್ಮಜಂಗೆತ್ತಿದುದು ಮಣಿಮಯಾದಭ್ರಶುಭ್ರಾತಪತ್ರಂ (೪೭೧)

ದಿನಕೃದ್ಬಿಂಬಸ್ಫುರದ್ದರ್ಪಣ ಕಲಿತಕರಾಳತ್ರಿಶೂಲಂ ಕನತ್ಕಾಂ
ಚನಚಂದ್ರಾರ್ಧಾವಳೀ ಪ್ರಾಂಚಿತ ಶಿಖರಮಯಶ್ಶೃಂಖಲಾಬದ್ಧಘಂಟಾ
ಘನಘೋಷಂ ರಕ್ತಸಿಕ್ತಾಸಿತಚಮರರುಹೋಚ್ಚಾವಚೂಲಂ ಬೃಹಚ್ಚಂ
ದನಶಾಖಾಬದ್ಧರಕ್ತಧ್ವಜವಿನಿಸಿನಿಸುಂ ಕಾಣಲಾದತ್ತಾಗಳ್ (ಉ. ಭಾ. ೨೬೮)

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂ.ಭಾ. ೧೭, ೧೫೪, ೨೯೬, ೩೧೯, ೩೨೨. ೪೭೭, ೭೦೪, ೭೨೨, ಉ.ಭಾ. ೨೧೦, ೪೧೦— ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಸಮಾಸಗಳನ್ನೆ ನಾಗವರ್ಮ ಪಾದಪೂರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಾಸಭೂಯಿಷ್ಠತೆ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ವಿನಾ ಕಂದಗಳಲ್ಲಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಈ ತೆರನಾದ ದುಷ್ಕರ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಇಪ್ಪತ್ತು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಬಹುದು. ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯೆಂತೊ ಅಂತೆ ಇದು ಕೂಡ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಎಂಬ ಅಭಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಅದು ಕ್ಲೇಶದಾಯಕವೇನೊ ನಿಜ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕರ್ಕಶತೆಗಿಂತ ಲಾಲಿತ್ಯ ಮಾರ್ದವಗಳು ಮಿಗಿಲಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕು.

ಓಜೋಗುಣಯುಕ್ತವಾದ ಗೌಡೀಶೈಲಿಯೂ ವಿರಳವಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಹಣೆದೋರುತ್ತದೆ—ವೀರರಸದ ಸ್ಪರ್ಶವಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಈಕ್ಷಿಸಬಹುದು :

ನರಕೋಗ್ರಾಸುರ ಶಾತಶಸ್ತ್ರನಿವಹೋದಗ್ರಪ್ರಹಾರಾತಿ ಭೀ
ಕರಮುಂ ಮಂದರ ಘರ್ಷಣಾತಿಕಠಿಣೋತ್ತುಂಗಾಂಸಪೀಠಾತಿಬಂ
ಧುರಮುಂ ತಾನೆನಿಸಿರ್ದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಕ್ಷೋಭಾಗದೊಳ್ ನಿಂದಳಂ
ಸಿರಿಯಂ ತರ್ಪುದದಾವ ಗಾನಮೆನಿಕುಂ ಪ್ರಜ್ಞಾಬಳಂ ಮಂತ್ರಿಯಾ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೧೭)

ಪೊಡೆದತ್ತುರ್ವರೆಯಂ ಯುಗಾಂತದ ಸಿಡಿಲ್ಮೇಘಂ ತಟಿದ್ದಂಡದಿಂ
ಬಡಿದತ್ತಾದಿವರಾಹಘೋಣಹತಿಯಿಂ ಪಾತಾಳಗರ್ಭಂ ಸಿಡಿ
ಲ್ದೊಡೆದತ್ತಬ್ಧಿಯೊಳಿಂದು ಮಂದರ ನಗಂ ಬಿರ್ದತ್ತೆನಲ್ ಲೋಕದೊಳ್
ಬಿಡದುಣ್ಮಿತ್ತು ಸುವರ್ಣಕೋಣಹತಿಯಿಂ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಭೇರೀರವಂ (೫೮೫)

ಖುರನಿರ್ಭಿಣ್ಣ ಮಹೀತಲಂ ಗಮನ ಹೇಲಾಹರ್ಷಹೇಷಾರವಂ
ಸ್ಫುರಿತಾಂತಧ್ವಜವಾತ್ತಕುಂತಲತಿಕಂ ಸಂವಾಹವಾಜಿವ್ರಜಂ
ಬರೆ ತಾನೇಱಿದ ದಿವ್ಯವಾಜಿಗಿನಿಸುಂ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಂಬರೀ
ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತಚಿತ್ತನಂದು ತಳರ್ದಂ ವೈರೀಭಕಂಠೀರವಂ (ಉ.ಭಾ. ೨೬೫)

ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳಿದ್ದರೆ, ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸಮಾಸಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ:

ಕ್ಷಿತಿಧರಗರ್ಭಿತಾವನಿ ಮೃಗಾಧಿಪಗರ್ಭಿತ ಮೇರುಮೇಖಳಾ
ಕೃತಿ ಸುರದಂತಿಗರ್ಭಿತ ಸುರಾಪಗೆ ಪೂರ್ವನಗೋತ್ಥಭಾನುಗ

ರ್ಭಿತ ದಿನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪದ್ಮಭವಗರ್ಭಿತ ಪದ್ಮಿನಿ ಚಂದ್ರಬಿಂಬಗ
ರ್ಭಿತ ವರವಾರ್ಧಿವೀಚಿಯೆನೆ ಕಣ್ಗೆಸೆದಳ್ ಲಲಿತಾಂಗಿ ಗರ್ಭದಿಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೩೯೫)

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೀಗ ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು :

ತಳಿರ್ಗಳಿಱುಂಬಿನಲ್ಲಿ ತುದಿಗೋಡ ಮೊದಲ್ಗಳ ತಾಣದಲ್ಲಿ ನಾ
ರ್ಗಳ ಪೊರೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಳ್ಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕವಲ್ಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲುಂ
ಗಿಳಿಗಳ ಹಿಂಡುಗಳ್ ನೆರೆದು ಕೂಡಿಯುಮಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಮುಂ ನಿರಾ
ಕುಳಮನುರಾಗದಿಂ ಪಲವು ದೇಶದೊಳಿರ್ಪುವು ಬಂದು ಭೂಪತೀ (೧೨೫)

ಪಕ್ಕಿಗಳಲ್ಲಿ ತಿಂದುೞಿದ ನೆಲ್ಗಳ ನುಚ್ಚುಗಳಂ ಫಲಂಗಳಂ
ಪಕ್ಕದೊಳಿರ್ದ ಗೂಡುಗಳಿನಾಯ್ದು ನಗಿಕ್ಕುವನಟ್ಟಿಱಿಂದೆ ತಾಂ
ಮಿಕ್ಕುದನುಂಡಪಂ ಕಡಿದು ನೆಲ್ಗಳನಂಟದ ತಾೞಿವಣ್ಣ ಬ
ಣ್ಣಕ್ಕೆಣೆಯಾದ ಚಂಚುಪುಟದಿಂದಮೆ ಮುಜ್ಜನಕಂ ಮಹೀಪತೀ (೧೩೬)

ಕುಡುಕುಗೊಳವೋಪ ಶಕುನಿಗ
ಳೊಡವೋಗಲ್ ಜನಕನಾಱದಿರ್ದೊಡಮನಾನುಂ
ಮಿಡುಕಲಣಮುಱಿಯದಿರ್ದೆಂ
ಪೊಡರದ ಗಱಿಯವನೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೆಲದೊಳ್ (೧೫೧)

ಬಗೆಗೆಟ್ಟು ಸಾವ ಬಗೆಯಂ
ಮಗಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಬಗೆಯದಿರ್ ಕೂಡುವೆ ನೀಂ
ಮಗುೞಿಯುಮೀತನನೆನುತಂ
ಮಗುೞ್ದಾತಂಬೆರಸು ಗಗನಮಾರ್ಗಕ್ಕೊಗೆದಂ (೯೪೦)

ಬಳಸಿದ ಬಚ್ಚಲಿಂ ಮಲಯಜದ್ರವದಿಂ ಪೊರೆದಬ್ಜಿನೀದಳಂ
ಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಿಂ ಕುಳಿರ್ವ ಬಾಳದ ಬೇರ್ಗಳ ಕೇರ್ಗಳಿಂ ಲತಾ
ವಳಿಯನೆ ಸುತ್ತುಗೊಂಡ ಪಸುರ್ಗಂಬದಿನೆಯ್ದೆ ಮುಸುಂಕಿ ನಿಂದ ತ
ಣ್ಗಳಿರ್ಗಳಿನೊಪ್ಪಿತೋರ್ಪ ಜಲಮಂಟಪದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾನಾ ನೃಪಂ (ಉ.ಭಾ. ೪೫೮)

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉ.ಭಾ. ೬೭೪, ೭೫೧, ೭೭೧—ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳೆ ಇಲ್ಲದೆ—ಇದ್ದರೂ ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಮಾತ್ರ—ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಿಂದಲೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯಗಳು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಇವು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು :

ಎಲವಂ ಮಡಲ್ತುದೆನೆಯೆಲೆ
ಕೆಲಕೆಲವಾಗಿರ್ದುಮೆಲೆಯ ಪುದುವಿಂದವೆ ಕ
ತ್ತಲಿಸಿದವೋಲಿರ್ಪುದಂದ
ಗ್ಗಲಿಸಿದ ಗಿಳಿಹಿಂಡುಗಳ ಪೊದಳ್ದ ಪಸುರ್ಪಿಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೨೪)

ನಸುಮೆಲ್ದಚ್ಚಗಱುಂಕೆ ಸೂಸುತಿದೆ ಪೋದತ್ತಿಲ್ಲಿ ನಾನಾಮೃಗಂ
ಮುಸುಱುತ್ತಿರ್ಪುದು ಗುಂಗುರೀಯೆಡೆಯೊಳಂ ಪೋದತ್ತು ಸೊಕ್ಕಾನೆ ಪೆ
ರ್ಗೆಸರಾಗಿರ್ಪುದು ಬಟ್ಟೆ ಪೋದವಿದಱಿಂ ಪೆರ್ಬಂದಿಗಳ್ ನೆತ್ತರುಂ
ಬಸಿವುತ್ತಿರ್ಪುದು ಪೋದವಿಕ್ಕಿ ಮಱಿಯಂ ಪುಲ್ಲಟ್ಟೆಗಳ್ ಪುಲ್ಲೆಗಳ್ (೧೫೭)

ಬಸವೞಿದು ಕಣ್ಣನೀರಿಂ
ಬೆಸೆಗೆಟ್ಟಿಲೆ ಮಗನೆ ನಿನ್ನನಿನ್ನಾರ್ ಕಾಯ

ಲ್ಕೆ ಸಮರ್ಥರೆನುತ್ತಾಗಳ್
ಬಿಸುಸುಯ್ದಂ ನೋಡಿ ಜನಕನೆನ್ನಯ ಮೊಗಮಂ (೧೮೧)

ಗಿಡುಗಂ ತಂದತ್ತೊ ಮೇಣ್ ಪೆರ್ಮರನ ತುದಿಯನೇಱ್ ಬಿರ್ದುದೊ ಸೇದೆಯೊಂದು
ಗ್ಗಡದಿಂದಂ ಸುಯ್ ಪೊದಱ್ದಣ್ಮದಪುದು ನಡುಗುತ್ತಿರ್ದುವೀ ಕಣ್ಮಲರ್ ಬಾ
ಯ್ವಿಡುತ್ತಿರ್ದತ್ತಕ್ಕಟಾ ಗೋಣೆನಿಸು ನಿಲಲುಮಾರ್ತಪ್ಪುದಿಲ್ಲೆಯ್ದೆ ಜೀವಂ
ಬಿಡದನ್ನಂ ಬೇಗಮಿಂತೀ ಗಿಳಿಯ ಮಱಯನಬ್ಜಾಕರಕ್ಕೊಯ್ವಮೀಗಳ್ (೨೧೦)

ಅದನಾಂ ಕೇಳ್ದಿರ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಮೆಯ್ಮಱುಗಿ ಸತ್ತಂತಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರ ಪೂ
ರದಗುರ್ವಿಂ ದೆಸೆಗಾಣದಂದೆಡಪುತಂ ತಾಗುತ್ತಲೋರಂತೆ ಮೇ
ಲುದಱಿರ್ಪೊಳ್ ಗುಲ್ಮಲತಾಳಿಗಳ್ ತೊಡರಲೊರ್ವಂ ನೂಂಕಿ ಕೊಂಡೊಯ್ವ ಮಾ
ರ್ಗದೆ ಪೋದೆಂ ಬಱಕಾತನಿರ್ದೆಡೆಗೆ ಹಾಹಾಕ್ರಂದನಂಗೆಯ್ವುತಂ (೯೦೪)

ಪೂ. ಭಾ. ೧೯೦, ೧೯೧, ೩೨೭, ೪೯೯, ೭೫೧, ೮೬೦, ೯೨೬, ಉ. ಭಾ. ೭೮, ೪೩೯, ೪೭೦, ೫೦೬—ಈ ಪದ್ಯಗಳೂ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ.

ನಾಗವರ್ಮನೊಬ್ಬ ಸವ್ಯಸಾಚಿ, ಉಭಯಭಾಷಾ ಪ್ರಭು. ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ಅವನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೆ ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಮಾರ್ಗ. ಎಂತಲೇ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಬಹುಭಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳ ಮಧುರ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಂದರೂ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಹವಣು ಮೀರದಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ, ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂಬುದು ಗಮನಕ್ಕೇ ಬರದಂತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಹದವಾಗಿ, ಹಿತವಾಗಿ ಮಿಲನಗೊಳಿಸಿ 'ಸರಳ ಹೃದ್ಯವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಶೈಲಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಬಹುದು :

ಭುವನಪ್ರಸ್ತುತ್ಯ ವಸ್ತುಪ್ರಕರದ ಪುದುವಿಂ ಮಧ್ಯದೇಶಕ್ಕಲಂಕಾ
ರವೆನಲ್ ಚೆಲ್ವಾಗಿ ಭೂದೇವಿಯ ರುಚಿರ ಕಟೀ ಸೂತ್ರಮೋ ಪೇೞುಮೆಂಬಂ
ತೆಪೊಲ್ದೊಪ್ಪಂಬೆತ್ತು ಪೂರ್ವಾಪರ ಜಳನಿಧಿವೇಳಾತರಂಗೋಚ್ಚಳದ್ರ
ತ್ನ ವಿನಿದ್ರಪ್ರಾಂತದೇಶಂ ಸೊಗಯಿಪುದೆನಸುಂ ನೀಳ್ದ ವಿಂಧ್ಯಾಚಳೇಂದ್ರಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೯೩)

ಗುಣಮುಂ ರೂಪುಂ ವಿದ್ಯಾ
ಗುಣಮುಂ ತಳ್ಪೊಯ್ದು ತನ್ನೊಳೆಸೆಯಲ್ ವಿಬುಧಾ
ಗ್ರಣಿಯೆನಿಪ ಕುಮಾರನೊಳಂ
ದೆಣೆಯಾದಂ ಸಚಿವತನಯನಾ ಕ್ರಮದಿಂದಂ (೪೩೯)

ಮುನಿದೊಡೆ ಭಸ್ಮವಾದಪುದು ಲೋಕಮೆನಲ್ ನೊಸಲೊಳ್ ತೃತೀಯ ಲೋ
ಚನಮೆಮಗುಂಟು ತೋಲ ಮಱಯಿಂದದು ತೋಱದಪುದಿಲ್ಲೆನುತ್ತ ಮೀ
ಮನುಜರ ಗೆಯ್ತಮಂ ಬಿಸುಟು ದೇವರೆಮೆಂಬಭಿಮಾನವೇಱ ಮು
ಯ್ಯೊನೆಗಳ ನೋಟ್ಪರಿನ್ನೆರಡು ತೋಳೊಳವೆಂಬವೊಲುರ್ವರೇಶ್ವರರ್ (೫೬೮)

ಇನಿಸೊಗೆತರ್ಪ ಕಣ್ಬನಿಗಳಿಂದಮೆ ನೇಹಮನುಂಟುಮಾಡುವಂ
ಗನೆಯರೊಳೇನಪಾರಭವಭೋಗಮನಿಂತಿರೆ ಪತ್ತುವಿಟ್ಟು ಕಾ
ನನದೊಳೆ ನಟ್ಟುನಿಂದು ಸುಕುಮಾರಮೆನಿಪ್ಪ ಶರೀರಮಂ ಕಱು
ತ್ತಿನಿವಿರಿದೊಂದು ಘೋರತಪಕೊಡ್ಡಿದೆ ನಿನ್ನವೊಲಾರ್ ಕೃತಜ್ಞೆಯರ್ (೯೬೦)

ಮುನ್ನವದೊರ್ಮೆ ಪಾತಕಿಯೆನಂತಿರೆ ಕೊಂದವಳೆಂ ಭವಾಂತರೋ
ತ್ಪನ್ನನುಮಾಗಿ ನೀಂ ಮದನುರಾಗದಿನೆಟ್ಟಿರೆ ಮತ್ತೆ ಕೋದೆ ನಾಂ

> ನಿನ್ನನೆ ನಿನ್ನನಿಂತು ಮಗುಳ್ದುಂ ಮಗುಳ್ದುಂ ಕೊಲವೇೞ್ಪುದೆಂದು ಪೇ
> ೞಿನ್ನನಿದಿಂತು ಪುಟ್ಟಿಸಿದನೇ ವಿಧಿ ರಕ್ಕಸಿಯಂ ಮನಃಪ್ರಿಯಾ (ಉ.ಭಾ. ೬೨೨)

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು : ಪೂ. ಭಾ. ೧೧೮, ೧೨೦, ೧೨೯, ೧೫೩, ೧೫೪, ೧೬೪, ೧೬೦, ೧೬೩, ೬೮೫, ೯೨೩, ಉ. ಭಾ. ೧೦೨, ೨೪೪, ೩೬೬, ೪೨೪, ೫೫೬. ಈ ಬಗೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ನಾಗವರ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ, ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ,[1] ಕಥಾಂಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಶ್ಲೇಷಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯೆ. ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ನಾಗವರ್ಮ ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ: ಮೂಲವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇಟ್ಟುಬಿಡುವುದೊಂದು ; ಅದನ್ನು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು.

ಶ್ಲೇಷಾತ್ಮಕವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬರುವಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ: "ಮಲಯಮೇಖಲೆಯಂತೆ ಚಂದನಪಲ್ಲವಾವತಂಸೆಯುಂ ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಾಶ್ಲೇಷಶ್ರವಣಾಭರಣಭೂಷಿತೆಯುಂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತೆ ಹಸ್ತಸ್ಥಿತ ಕಮಲಶೋಭಿತೆಯುಂ ದಿವ್ಯಕಾಂತೆಯಂತಕುಲೀನೆಯುಂ ನಿದ್ರೆಯಂತೆ ಲೋಚನಗ್ರಾಹಿಣಿಯುಂ ಮೂರ್ಛೆಯಂತೆ ಮನೋಹರೆಯುಂ ಅರಣ್ಯಭೂಮಿಯಂತೆ ಅಕ್ಷತರೂಪಸಂಪನ್ನೆಯುಂ—"[2]

ಶ್ಲೇಷೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೂ ನಾಗವರ್ಮ ಮೂಲವನ್ನು ಹಾಗೆಯೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು ; ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು : " . . . ಕ್ವಣಿತಮಣಿನೂಪುರಸಹಸ್ರಮುಖರ ದಿಗಂತಮುಂ ಅತಿರಭಸೋಪಚಲಿತಮಣಿವಲಯಾವಳೀ ವಿಳಸಿತ ಭುಜಲತಾಪ್ರತಾನಮುಮುತ್ತಾನಕರತಳ ನಳಿನಮುಂ ವ್ಯದಿತಕರ್ಣಪೂರಪಲ್ಲವಮುಮನ್ಯೋನ್ಯಾಂಗದ ಸಂಘಟ್ಟನ ಸಂದಷ್ಟ ಪಾಟಿತೋತ್ತರೀಯಮುಂ ನಿಜಾಂಗರಾಗರಂಜಿತವಸನಮುಂ ಅವಶಿಷ್ಟ ಮಕರಿಕಾ ಪತ್ರಲೇಖಮುಂ . . ." (ಪೂ. ಭಾ. ೪೨೮)[3].

ನಾಗವರ್ಮ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದೇಸಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೆರೆಸುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಗಗಳು ಸಮೀಚೀನ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು :

> "ಅನಂತರಮುಸಿರೊಡನೆಮೆಯಿಕ್ಕುವುದಂ ಮಱೆದು ಪರಿದು ಪತ್ತಲವ್ವಳಿಸಿ ಕಳವಳಿಸಿ ಕೊಂಕಿ ಬಳಸುವೆಳಸುನಲರ್ಗಂಗಳಿಂ ತದ್ರೂಪಲಾವಣ್ಯರಸಮನಟ್ಟಿಱಿಂ ಬರೆ ಪೀರ್ವಂತೆ ನಿನಗೊಳಗಾದೆನೆಂಬಂತೆ ಮನಮನಂಗಯ್ಯಲ್ಲಿಕ್ಕಿ ತೋರ್ಪೆನೆಂಬಂತೆ ತನ್ಮಯಮಾಗಲೊಡರಿಪೆನೆಂಬಂತೆ ಮದನನಲೆದಪಂ ಕಾಯೆನ್ನನೆಂಬಂತೆ ಶರಣ್ಬುಗುವೆನೆಂಬಂತೆ ಮನದೊಳಿಡೆಗುಡೆಂದಳುಪಂ ತೋಱುವಂತೆ ಕುಲಹೀನಕನ್ಯಕಾಜನೋಚಿತಮತಿಲಜ್ಜಾಕರ ಮನೋರಥವಿದೆನಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲದುದಂ ನೆಗೞ್ದೆನೆಂದಱಿವೆನಾಗಿಯುಂ ಅತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯಿಂ ಮರವಟ್ಟರಂತೆಯುಂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರಂತೆಯುಂ ಮೂರ್ಛೆವೋದರಂತೆಯುಂ ಆರಾನುಂ ಪಿಡಿಕೆವೆತ್ತರಂತೆಯುಂ ಮಿಡುಕದೆ ನೋಡುತಿರ್ದನನ್ನೆಗಂ" (ಪೂ.ಭಾ. ೭೪೬).

---

1 ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಪಟ್ಟಿ ಬರಬಹುದು ; ಉದಾ :

> ಧರೆಯಿಂ ಕಡಲಿಂದೆಲರಿಂ । ಹರಿಯಿಂದಮರ್ದಿಂದೆ ಮೃತ್ಯುವಿಂದಬ್ಜಜನಿಂ ॥
> ಸ್ಮರನಿಂ ಜಲದಿಂ ವೇದೋ । ತ್ಕರದಿಂ ವಿದ್ಯುನ್ನಿಕಾಯದಿಂ ಹುತವಹನಿಂ ॥ (ಪೂ.ಭಾ. ೭೦೭)

2 ಇದರ ಮೂಲ : "ಮಲಯ ಮೇಖಲಮಿವ ಚಂದನಪಲ್ಲವಾವತಂಸಾಂ ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲಾಮಿವ ಚಿತ್ರಶ್ರವಣಾಭರಣಭೂಷಿತಾಂ ಶ್ರಿಯಮಿವ ಹಸ್ತಸ್ಥಿತಕಮಲಶೋಭಾಂ ಮೂರ್ಛಾಮಿವ ಮನೋಹಾರಿಣೀಮರಣ್ಯ ಭೂಮಿಮಿವಾಕ್ಷತರೂಪಸಂಪನ್ನಾಂ ದಿವ್ಯಯೋಷಿತಮಿವಾಕುಲೀನಾಂ ನಿದ್ರಾಮಿವಲೋಚನಗ್ರಾಹಿಣೀಂ . . ."

3 ಮೂಲ : "ಕ್ವಣಿತ ನೂಪುರಸಹಸ್ರಮುಖರಿತದಿಗಂತರೇಣ ಸರಭಸೋತ್ಕ್ಷೇಪಚಲಿತಮಣಿವಲಯಾವಲೀವಾಚಲಿತಭುಜಲತೇನೋಧ್ವೀಕೃತೈರುತ್ತಾನತಲೈಃ ಕರಪುಟೈರನಿಲಲುಲಿತಾಮಾಕಾಶಕಮಲಿನೀಮಿವ ದರ್ಶಯತಾ ಪರ್ಯಸ್ತವ್ಯದಿತಕರ್ಣಪಲ್ಲವೇನ ಪರಸ್ಪರಾಂಗದಕೋಟಿ ಸಂಘಟ್ಟದಷ್ಟಪಾಟಿತೋತ್ತರೀಯಾಂಶುಕೇನ ಶ್ರಮಜಲಧೌತಾಂಗರಾಗರಂಜಿತನವೀನವಾಸಸಾ ಕಿಂಚಿದವಶಿಷ್ಟತಮಾಲಪತ್ರೇಣ . . ."

"ಅನ್ತು ತಳರ್ದು ನಡೆಗೊಂಡು ಮೊದಲೊಳ್ ಮಿಳಿಸುತ್ತಿಂಗಗ್ಗಳನಾಗಿ ಕೆಡುಗೊರ್ಬಿಂ ಬೆಳೆದ ಪೆರ್ಮ ರಂಗಳ ತಿಂತಿಣಿಯೊಳಂ ಕಾಡಾನೆಗಳೊತ್ತಿ ಕೀಱ್ತುಡೆಗೆಡೆದ ಮರಂಗಳಿಂ ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಬಟ್ಟೆಗಳೊಳಂ ಪೆರ್ಮ ರಂಗಳ ಮೊದಲೊಳ್ ಕಂಡರಿಸಿದ ಚಂಡಿಕಾಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಳಮತಿವಿಸ್ಮಯಕರಮಾಗಿ ತಡಿವಿಡಿದು ಮುಂದ್ವೆಸಿ ನಿಂದ ಕರಂಜದ ಪೂಗೊಂಚಲುಗಳುಮಂ ಬಟ್ಟೆವೋಪರ್ಪ್ಬಲ್ಕೆಗಳಿದುದನಱಿಪುವ ಬಾಡುಂದಳಿರ್ವಾಸಿಕೆಗಳುಮಂ ಪಲವುಂ ಬಣ್ಣದೆಲೆಗೊಳೆಯ ನೀರ್ಗಳುಮನಪ್ಪುಕೆಯ್ದು ನಿಡುಮರದ ತುದಿಗೋಡುಗಳೊಳ್ಕಟ್ಟಿದ ತೃಣಪುಲೀಚಿ ಹ್ನಗಳಿನಱಿಯಲಾದ ಕಾಡ ಪಳವಾವಿಗೆಗಳೊಳಂ ಬಿಡವೆ ಬಂಡನುಗುಬ್ಬುಲರ್ದುಱುಗಲಿಂ ಮುಂದ್ವೆಸಿದ ಸಿಂದುವಾರ ವನರಾಜಿಯಿಂ ನಸುಬೆಳರ್ತಡಿಗಳುಮಂ ಮರದ ತುದಿಗೋಡುಗಳೊಳುಲಿವ ಪಕ್ಕಿಗಳುಮಂ ಲತೆಯ ಪೊದಱ ಪುದುವಿಂ ಪೆಣೆದ ಮಣಲ್ದಾಣಂಗಳುಮಂ ಪಥಿಕರರಲ್ಗೊಂಡು ತೋಡಿದಱುಂಬುನೀರ ಬಗರಗೆಗಳುಮನೊಳ ಕೆಯ್ದು ಬತ್ತಿದ ಪಳ್ಳಂಗಳೊಳಮತಿ ರೌದ್ರಮಾದ ಪೇರಡವಿಯೊಳಗೆ ಬರ್ಪಾಗಳ್" (ಉ.ಭಾ. ೨೬೬).

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸರಿಬೆರಕೆಗೆ ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು :

"ಎಂದು ಮಾಣದೆ ಮತ್ತಮೀತನನೆತ್ತವೇಱ್ಕುಮೆಂದು ಕಪಿಂಜಲ ಮಹಾಮುನಿಯಡಿಯೊಳಡಿಗಡಿಗೆ ಪೊರಳ್ದು ಮದನಟಿಲೊದವೆ ತರಳಿಕೆಯನಪ್ಪಿ ಪಲತೆಱದೆ ಪಳವಿಸಿ ಪಲುಂಬಿ ಪಂಬಲಿಸಿಯುಂ ಆ ಮನೋಹರನ ಮುಂದ್ವೆಸಿ ನಿಂದ ಚಂದನದಣ್ಪಿನಿಂ ಪಗಿಲ್ತು ಪತ್ತಿ ಬೆಳ್ಕರಿಸಿ ರಂಜಿಸುವ ಕೆಂಜೆಡೆಯ ಮೊದಲಿಂ ಬೆಡಂಗುವಡೆದು ಮಿಱುಪ ಪೆಱೆನೊಸಲೊಳಂ ಕವಿವ ಜಡೆಯ ತೊಂಗಲಂ ಸಂಗಳಿಸಿ ಬೆಡಂಗನೊಳಕೊಂಡ ಗಂಡಮಂಡಲಂಗಳೊಳಂ ಕೋಮಲಮೃಣಾಳೋತ್ತಂಸಿಂತಂಗಳಪ್ಪಂಸದೇಶಂಗಳೊಳಂ ಮಲಯಜರಸಲುಳಿತ ನಳಿನೀದಳಾವಕುಂಠಿತಮಾದ ಮೆಲ್ಲೆರ್ದೆಯೊಳಮೋರೊರ್ಮೆ ಕಳವಳಿಸಿ ಕರತಳದಿನೆಳವಿಯುಂ ಪುಂಡರೀಕನ ಪಕ್ಕದಿಂ ತೆರಳದೆಯುಂ ನಿಷ್ಕರುಣಿ ಯಾದೆಯೆಂದೋರೊರ್ಮೆ ಸಂಭ್ರಮದಿನುಪಾಲಂಭನಂ ಮಾಡಿಯುಂ ಕೊರಲಂ ತಳ್ಕೈಸಿಯುಂ ಬಿಡದಳವಿಲ್ಲ ದೆಡೆಯುಡುಗದೞ್ತುವೆಂದುಮನುಪದಿಷ್ಟಂಗಳುಮದೃಷ್ಟಪೂರ್ವಂಗಳುಮತಿಕೃಪಣಂಗಳುಮಪ್ಪ ಚಾಟುಸಹಸ್ರಂ ಗಳೊದವೆ ಕಣ್ಣೀರ ಪೂರದಿಂ ತೇಂಕಾಡುತ್ತಮಶ್ರುಪ್ರವಾಹ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯುಂ ಪ್ರಲಾಪಶಿಖರ ಸಹಸ್ರ ಸಂಭೂತೆಯುಂ ದುಸ್ಸಹದುಃಖ ಪ್ರಸೂತೆಯುಮಾದೆನೆಂದಾತ್ಮೀಯ ವೃತ್ತಾಂತಮನಾತಂಗೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತ ಮಿರ್ಪುದುಂ" (ಪೂ.ಭಾ. ೯೨೭).

"ಎಂದಾಗಳಿರ್ಪುವೊರೆದ ದುಗುಲದ ಬಾಸಣಗೆಯಂ ಕಳೆದು ತಾವರೆಯ ನೂಲಿಂ ಸುತ್ತಿದ ಸಿರಿಕಂಡ ದುರುಳಿಯಂ ಪತ್ತಿಸಿದ ಮೃಣಾಳನಾಳವಲಯದಿಂ ಮುದ್ರಿಸಿದ ನಳಿನೀಪತ್ರ ಪುಟಮಂ ತೆಗೆದು ಕಾದಂಬರೀದೇವಿ ಯಟ್ಟಿದ ಮದನವೇದನೆಯ ವಿನ್ನಾಣಂಗಳಪ್ಪ ಪಸುರೆಸೆವ ಪಾಲಡಿಕೆಯ ಗೊಂಚಲಮಂ ಖಚರಕಾಮಿನಿಯರ ಕದಂಪಿನ ಬೆಳ್ಪನಪ್ಪುಕೆಯ್ದು ಕಪ್ಪುರವಳ್ಳಿಯ ಬಿಳಿಯೆಲೆಯ ವೀಳೆಯಮಂ ಎಳನೆಱೆಯ ಮುಱುಗಳನೇಱಿಪ ಕಪ್ಪುರದ ಪಳುಕುಗಳುಮಂ ಕತ್ತುರಿಯ ಕಂಪಿನಿಂ ಸೊಂಪಂ ತಳೆದ ಮಲಯಜವಿಲೇಪನಮುಮನರಸಂಗೆ ತೋಱೆ . . ." (ಉ.ಭಾ. ೧೮೮)

ಇಂಥವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮನ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಾನುಸಾರಿಯಾದ ಸಮಾಸ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವೂ ಭಾವಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಥಾಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳು ಸಂಗಮಿಸಿದ ತಿಳಿಯಾದ ರೀತಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ವಿದ್ಯಮಾನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

೪

ನಾಗವರ್ಮನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಮಾತಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಜೀವಂತ ವಾದ ಅನೇಕ ದೇಸಿನುಡಿಗಳೂ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳೂ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ

ಎದುರಾಗುತ್ತನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ದೇಸಿಯ ಕಂಪು ಕಮನೀಯತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ—ಅದರಲ್ಲೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ—ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ದೇಸಿಯ ನಾಡಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕೃತಿ ಭಾಷಾಂತರದಂತೆ ತೋರದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಶೋಭಿಸುವುದು ಈ ದೇಸಿಪ್ರಚುರವಾದ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿಯ ಉಸಿರು, ಜೀವಕಳೆ—ಪರಿಮಿತವಾಗಿಯಾದರೂ—ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿಗೆ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ದೇಸಿಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಅನುಕರಣಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು : ಮೂಗುವಡು, ಮೂಡಿ ಮುಟ್ಟಿ ನ್ಕಾಡು, ಒಸಗೆ ಮರುಳ್ಗೊಂಡು, ಸೊಕ್ಕುಮುಕ್ಕುಳಿಸಿದಂತೆ, ಈ ಸುತ್ತಿದೇಕೆ, ಸೆಱಗೊಡ್ಡಿ ಬೇಡಿದೆಂ, ಎದೆ ಪವ್ವನೆ ಪಾಱಲ್, ದೆಸೆ ಪಾಱ್ಮಸಗು, ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಬಾಯ್ವಿಡು, ಒಕ್ಕಲುವೊಗಿಸು, (ಹಾನಿಯ) ಬಳ್ಳಿವಳ್ಳಿ, ಬೆನ್ನನೆ ಪತ್ತಿ (ಬಂದು), ಗೋರಿಗೊಂಡೆರಳೆವೊಲಾಗಿ, ತಳವೆಳಗಾದೆಂ, (ಅನಿತುಂ) ಕಿವಿವೊಕ್ಕುದಿಲ್ಲ, ಮೆಯ್ಯನೀಡಾಡು, ಬಾಯುಱದು ಪಳವಿಸು, ನೀಱಳಿ, ಬೆಳಗೆ ಬೆಳಗಾಗಿರೆ, ಬಾಯ್ವಾಯೊಳಿತ್ತ ತಂಬುಲಮಂ, ಕಣ್ಣೊಳೆ ಬೆಳಗಪ್ಪುದುಂ, ಮನವಲ್ಲದ ಮನದೊಳಗೆ (ಮಾಡಿ), ತನುವಂ ತೆಯ್ದಪ್ಪಳ್, ಒಪ್ಪುಗೊಡು, ಎಮಗೆ ತಮಗೆಂದು ಪೊಡಮಡು, ಕಲಶವಿಟ್ಟಂತಿರ್ದಳ್, ಮುಱುಂಗುವ ಕಾಲ (ಮಾದುದೋ), ಬಱಯಟ್ಟು, ಇಡಿರೇಱು, ಎರ್ದೆಗಿಡು, ನೋಂಪಿಯುಂ ನೋಂತುವೊ, ಪಲ್ಪಱಗುಟ್ಟು, ದೋಣಿವೋಗು, ಮೊಗಮನಾವ ಮೊಗದೊಳ್ ನೋಱ್ಪೆಂ, ಮನಮಂ ಬಲಿಕಯ್, ಬೇಡಿ ಕಯ್ಯೊಡ್ಡಿದೆಂ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ದೇಸಿನುಡಿಗಳು : ತಾಂ ಮಾಡಿದುದಂ ತಾಮುಣವೇಳ್ಕುಂ, ಬಿಡೆ ನೋಡು, ಮನದಿಂ ಮುನ್ನಮೆ ಪೋಗು, ಸುರಲೋಕಮೆ ಪಾಱಾದ್ಪೆ, ಈತನನ್ ಎತ್ತವೇಳ್ಕುಂ, ನಾಡಾಡಿಯಲ್ತು ರೂಪಿನ ಗಾಡಿ, ನಿಳ್ಕಿ ನಿಳ್ಕಿ ದೆಪ್ಪಳಿಸಿ ನೋಡು, ನಡುಬೆನ್ನಿಱವಿನೆಗಂ ಪೊತ್ತು ಪೋಗು, ನಡೆನೋಡು, ಸಮಿಾಪಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟನಿಂದ್ರಾಯುಧಮುಂ, ಎತ್ತೆತ್ತಲೀಗಳ್ ಬೆಸಗೊಂಡೆಂ, ನಿನ್ನ ಮನಮಂ ನೀಂ ನಿಲಿಸಿಕೊಳ್, ನೋಡಿದೆನಾತನಿರ್ದ ದೆಸೆಯುಂ ನಟ್ಟಾಲಿ ಬೀೞ್ವನ್ನೆಗಂ, (ತೋರ) ಕಣ್ಬನಿಗಳಂ ಬಸಿಯುತ್ತುಂ, ಸರಸ್ವತೀದೇವಿ ರಂಡೆಯಾದೌ ಸತ್ಯಂ, ಕಲ್ಲೆದೆ, ಪಲುಂಬಿ ಪಂಬಲಿಸಿ, ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಪೊರಳ್ದು, ಬಾರ್ತೆಗೆಡು, ಗೋಳಿಟ್ಟೆಱ, ತಿಱಕಲ್ಗಳನಾಡು, ಇಕ್ಕುವಟ್ಟಳ್, ಕಣ್ಣೊಡೆದುವೇ, ಪೊಸೆಗುಮೆ ಮದನಂ, ಗುಣಪಣದಿಂ ಮಾಱುವೋದೆನ್, ನಾಲಗೆ ಮಡಿದುದು, ಉಗಿಬಗಿಮಾಡು, ದಡ್ಡುಗಟ್ಟು, ಜಲಕೇಳಿಗೆಂದು ಬಂದೋಲಾಡುವ, ತುಱುಗೆಮೊಗಣ್, ಪಸಿಯ ಬಣ್ಣ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಅನುಕರಣವಾಚಕಗಳು : ಗುಡುಗುಡನೆ ಸುರಿವ ಕಂಬನಿ, ಕೆಚ್ಚನಾಗೆ ಬಿಚ್ಚನೆ ಬಿಟ್ಟ ದಿಟ್ಟಿಗಳಿಂ, ಗಱಗಱಸಿ ಕಟ್ಟಿ, ತಱಗೆಲೆ ಗಿಱಕೆನೆ, ಬಱಬಱ ಬತ್ತು, ಎದೆ ಪಡಪಡ ಪಾಱು, ಮಮ್ಮಲ ಮಱುಗು, ತಿಱ್ರನೆ ತಿರುಪಳ್, ತೊಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ಮಾಯವಾಗದೆ, ಘಱಲನೆ ಬರ್ಪನ್ನಂ, ಭೋಂಕೆನೆ ಕಂಡು, ಮಿಡುಮಿಡನೆ ಮಿಡುಕು, ತೊಡೆ ದಡದಡಿಸೆ, ಕಿವಿ ಘೀಳೆನೆ ಘೀಳಿಡುತಿರ್ದೆಂ, ಜಲಕ್ಕನೆ, ಪಳಚ್ಚನೆ, ತೆಕ್ಕನೆ ತೀವು, ಘುರುಘುರಿಸು—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಶೈಲಿಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಯೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ; ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಡುಬೆನ್ನಿಱವಿನೆಗಂ ಪೊತ್ತು ಪೋಗು, ಕೆಚ್ಚನಾಗೆ ಬಿಚ್ಚನೆ ಬಿಟ್ಟ ದಿಟ್ಟಿ, ಮಿಡುಮಿಡನೆ ಮಿಡುಕು—ಮುಂತಾದುವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿ, ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವಸಂವಹನವನ್ನೆಸಗುತ್ತವೆ.

೨೪

ನಾಗವರ್ಮನ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಲಯಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು :—

(೧) ಗಱಿ ಪಾಱಲ್ಕಿಲ್ಲ ಕಾಲುಂ ಬಲಿಯವು ನಡೆಯಲ್ ಬೆಟ್ಟಿತೆಂಬಂತೆ ಮೂಗಂ
ಮುಱಿವನ್ನಂ ಮುಂದ ಮುಗ್ಗುತ್ತೆಡಬಲದೊಳಗಾಂ ಬೀೞುತುಂ ಪಕ್ಕಗೂಡಾ
ಗೋಱಗುತ್ತಂ ಪೋಗಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಬಿಸಿಲೞುರಲ್ ಕಣ್ಮಲರ್ ನಟ್ಟು ಸುಯ್ಗಳ್
ಪೊಱಮಟ್ಟೊಂದೊಂದನಟ್ಟುತ್ತಿರೆ ಪಿರಿದುಮೞಲ್ದೆನ್ನೊಳಿಂತೆಂದೆನಾಗಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೯೧)

ಮರಿಗಿಳಿ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನೀತವಾಗಿದೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಭೀರ ನಡೆಯುಳ್ಳ ಈ ವೃತ್ತವನ್ನು ಇಂತಹ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದು ನಾಗವರ್ಮನ ಶಬ್ದರಚನಾಚಾತುರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳು ಆ ವೃತ್ತದ ಯತಿಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವದಲ್ಲದೆ ನಡುನಡುವೆ ಒಂದೊಂದು ತಡೆಯಾಗುವಂತೆ ವಾಕ್ಯಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿವೆ."[1]

(೨) ಪಿಡಿದಪನೀಗಳಾ ಪಿಡಿಯಲೆಯ್ದಿದನಾ ಪಿಡಿದಪ್ಪನೀಗಳಾ
ಪಿಡಿದನೆ ಕಿನ್ನರದ್ವಯಮನೆಂಬಿನೆಗಂ ಬೞಿಸಂದು ತನ್ನ ಸಂ
ಗಡದವರುಂ ಪರಿಗ್ರಹಮುಮೆಯ್ತರಲಾಱದೆ ಪಿಂದೆ ನಿಲ್ವಿನಂ
ಕಡುಪಿನೊಳಂದು ಬಿಟ್ಟನತಿ ಶೀಘ್ರದೆ ವಾಜಿಯನಾ ನೃಪೋತ್ತಮಂ (೬೨೦)

ಮಡದಲಿ ನೂಂಕೆ ವಾಜಿ ಗರುಡಂಗಮದಿರ್ಮಡಿ ವಾಯುವಿಂಗೆ ಮೂ
ವರ್ಮಡಿಯೆನಿಪೊಂದು ತನ್ನ ಜವದಿಂ ಪರಿಯಲ್ಕೆ ಮುಹೂರ್ತಮಾತ್ರದೊಳ್
ಗಡ ಪದಿನೈದು ಯೋಜನಮನೋರ್ವನೆ ಸಂಧಿಸಿ ಪೋದನಂದು ಪೇ
ರಡವಿಯೊಳಾ ತುರಂಗವದನರ್ಕಳ ಬೆಂಬೞಿಯಂ ಮಹೀಭುಜಂ (೬೨೧)

ಇಲ್ಲಿನ ಲಯವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ನಾಗಾಲೋಟದ ಗತಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

(೩) ಆಶ್ಚರ್ಯಭಂಗಿಯನ್ನು ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ:

ಕಿನ್ನರಯುಗ್ಮಮೆತ್ತ ವನಮೆತ್ತ ಸರೋರುಹಷಂಡಮೆತ್ತ ಗೀ
ತಂ ನಯದಿಂದ ಬಂದೆಸೆವುದೆತ್ತ ಭವಾಲಯಮೆತ್ತ ಭೋಂಕನೀ
ಕನ್ನೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯೆತ್ತ ಮನುಜಂಗೆನಗೆಂದು ನರೇಂದ್ರನಂದನಂ
ತನ್ನೊಳೆ ತಾನೆ ವಿಸ್ಮಯದೆ ಭಾವಿಸುತಿರ್ದನದೊಂದು ಜಾವಮಂ (೬೮೪)

(೪) ವಿಷಾದಭಂಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ:

ಏಕೆ ನಿರರ್ಥಕಂ ಮಗುವಿನಂದದೆ ಕೋಟಲೆಗೊಂಡೆನಕ್ಕಟಂ
ತೇಕೆಯೊ ಕಿನ್ನರದ್ವಯದ ಬೆಂಬೞಿಯಂ ತಗುಳುತ್ತೆ ಬಂದೆನಿಂ
ತೇಕೆಯೊ ಮೂರ್ಖನಂತೆ ಮತಿಗೆಟ್ಟೆಸಿದಂ ಪಿಡಿದಲ್ಲಿ ಬರ್ಪುದೇಂ
ವ್ಯಾಕುಲನಾಗುತಂ ಪಿಡಿಯದಿರ್ದೊಡೆ ಪೇೞ್ ಕಿಡುವೊಂದು ವಸ್ತುವೇಂ (೬೨೩)

(೫) ಈ ವೃತ್ತಗಳ ಗತಿ ದುಃಖಭಾವವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತಿದೆ:

ಉರಿದೆಂ ಬೆಂದೆನಿದೇನನಿಂತು ನೆಗೞ್ದೈ ನಿಸ್ತ್ರಿಂಶ ಪುಷ್ಪಾಸ್ತ್ರ ನಿ
ಷ್ಠುರ ಪೇೞ್ ಪೊಲ್ಲದನೇನನಾಚರಿಸಿದಳ್ ನಿನ್ನೊಳ್ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಭೀ
ಕರ ದೋಷಾಕರ ಕೂಡಿತೇ ಬಗೆದುದುಂ ಚಂಡಾಳ ತಂಗಾಳಿ ಪೇೞ್
ಪಿರಿದೊಂದುತ್ಸವಮಾಯ್ತೆ ಕೇಡನಱಿದೈ ಹಾ ಶ್ವೇತಕೇತುವ್ರತೀ (೯೦೦)

---

1 ಪಿ. ವಿ. ಜೋಶಿ. 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ' (ಸಂ: ವಿ.ಸೀ.), ಪು. ೬೬.

ಸುರಲೋಕಭ್ರಷ್ಟನೆಂ ಮರ್ತ್ಯರೊಳುದಯಿಪ ತಿರ‍್ಯಕ್ತ್ವದೊಳ್ ನಿಲ್ವ ಚಂಡಾ
ಲರ ಕಯ್ಯೊಳ್ ಬೀೞ್ವ ತೋಲ್ ಪಂಜರದ ಪಡಿಕೆಯೊಳ್ ನಿಲ್ವ ದುರ್ವಾರದುಃಖೋ
ತ್ಕರಮೆಲ್ಲಂ ನೋಡಲೆನ್ನಿಂದ್ರಿಯನಿವಹದ ದೋಷಂ ದಲರಿ ಮಿೞಿದಂತಾ
ಗಿಂಸಲ್ವೇೞ್ಕೆಂದವಂ ನಿಗ್ರಹಿಪ ನಿಯಮದಿಂ ಮೌನದಿಂದಿರ್ದನಾಗಳ್ (ಉ.ಭಾ. ೭೫೪)

(೬) ವೈಮರೆತದ, ಅನ್ಯಮನಸ್ಕತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ವೃತ್ತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ:

ಮನೆಗೇಂ ಬಂದನೊ ಬಾರನೋ ಸಖಿಯರೊಳ್ ಕೂಡಿರ್ದನೋ ಕೂಡದಿ
ರ್ದನೊ ಮೇಣ್ ನಿದ್ರೆಯೊಳಿರ್ದನೋ ಪಿರಿದುಮೆಚ್ಚತ್ತಿರ್ದನೋ ಮೌನಮಿ
ರ್ದನೊ ಮಾತಾಡುತಿರ್ದನೋ ವ್ಯಸನದೊಳ್ ನಿಂದಿರ್ದನೋ ರಾಗಮಿ
ರ್ದನೊ ಪೇೞಾಂ ನಗುತಿರ್ದನೋ ಮನದೊಳಂದಾಸತ್ತಟುತ್ತಿರ್ದನೋ (ಪೂ.ಭಾ. ೭೮೫)

(೭) ಆನಂದೋನ್ಮಾದದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ:

ಅದು ಪೀಯೂಷ ಪಯೋಧಿಪೂರಲಹರೀ ಸಂತಾನದಿಂ ಚೆಲ್ವುವೆ
ತ್ತುದೊ ಮಾಣಿಕ್ಯನಿಧಾನದಿಂ ಸಮೆದು ತೋಱುತ್ತಿರ್ದುದೋ ಚಂದ್ರಬಿಂ
ಬದಿನೊಪ್ಪಂಬಡೆದತ್ತೊ ಮೇಣ್ ಪಸದನಂಗೊಂಡಿರ್ದುದೋ ಪೇೞೆನಲ್
ಪದೆದಾಂ ನೋಡಿದೆನಾತನಿರ್ದ ದೆಸೆಯಂ ನಟ್ಟಾಲಿ ಬೀೞ್ವನ್ನೆಗಂ (೭೮೯)

(೮) ಲಜ್ಜಾಭಾವವನ್ನು ಈ ವೃತ್ತದ ನಡೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ:

ಎನಸುಂ ಮುಂದೆ ನಖಾಂಶು ನಿಳ್ಕೆ ನೃಪಹಸ್ತಾನ್ವೇಷಣಂಗೆಯ್ವವೊಲ್
ನಿನಗೆನ್ನಂ ಬಿಡದುಣ್ಮದೀ ಬೆಮರೆ ಕೈನೀರಾಗಿರಲ್ ತೋರ್ಕೆಗೊ
ಟ್ಟನನಂಗಂ ಪಿಡಿ ನಿನ್ನ ಕೈಯೆಡೆಯನೊಂದಿರ್ದಪ್ಪುದಿನ್ನೆನ್ನ ಜೀ
ವನಮೆಂಬಂದದಿನಿಕ್ಕಿದಳ್ ನಡುಗುತಂ ತನ್ವಂಗಿ ತಾಂಬೂಲಮಂ (ಉ.ಭಾ. ೫೯)

(೯) ಮಳೆಗಾಲ ಕಳೆದು ಶರತ್ಕಾಲ ಕಾಲಿಡುವ, ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಬೆಳಗಾಗುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ವೃತ್ತಗಳ ಲಯವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೆ ಮೂಡಿವೆ:

ಪರೆಯೆ ಮುಗಿಲ್ ಜಲಕ್ಕನಿರಲೆಣ್ದೆಸೆ ನೀರ್ತೆಗೆಯಲ್ಕೆ ಬೆಳ್ಮಳ
ಲ್ದೆರೆಗಳನಪ್ಪುಕೆಯ್ಯೆ ತೊೞಱ ಶಾಲಿವನಾಳಿಯ ಪೆಂಪಿನಿಂದನಾ
ವರಿಸೆ ಪೊಲಂ ಸರೋಜಕುಮುದೋಜ್ವಲಮಾಗೆ ಕೊಳಂ ಪಳಚ್ಚನಾ
ಗಿರೆ ಶಶಿರಶ್ಮಿ ಬಂದುದತಿ ನಿರ್ಮಲನೀರದವಪ್ಪ ಶಾರದಂ (೬೩೪)

ತವುತಿರ್ದತ್ತಲ್ತೆ ತಾರಾಸಮುದಯಮಿದೊ ಪಂಪಾಸರಸ್ತೀರಸುಪ್ತೋ
ತ್ಥವಿಹಂಗಧ್ವಾನಮೀ ಪೊಣ್ಮುವುದು ವನಲತಾಳಿಪ್ರಸೂನಾವಳೀಗಂ
ಧವಹಂ ಮೆಲ್ಪಿಂದೆ ದಲ್ ಮುತ್ತಿರದೆಸೆವ ನಿಶಾಸಂಘಸಂಮರ್ದದೊಂದು
ತ್ಸವದಿಂ ತಣ್ಗಂಪನೀ ಬೀಱುದಪುದು ಬೆಳಗಾಯ್ತೇನನಿಂ ಪೇೞ್ವನೀಗಳ್. (೭೦೬)

ಒಂದರಲ್ಲಿ ಶರತ್ಕಾಲದ ನಿರಭ್ರ ಶುಭ್ರತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾತದ ಪ್ರಶಾಂತತೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದೆ.

(೧೦) ಪುರಲಲನೆಯರ ಸಂಭ್ರಮ ಸಡಗರಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ತ್ವರಿತ ರಗಳೆಯ ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅದರ ಮೊದಲ ಭಾಗವಿದು:

ಇನಿತಂ ಪಾೞಿನ್ನಂ ತ್ವರಿತಗತಿಕೆ
ಪಿಡಿ ಮೇಲುದನೀಗಳ್ ಲಲಿತಲತಿಕೆ
ಸೋರ್ಮುಡಿಯಂ ಸಾವಗಿಸಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ

ಜೋಲ್ದುಡೆಯಂ ನೋಡೆಲೆ ಮರುಳೆ ಮುನ್ನ
ಅವೊಕ್ಕಪುದೆಲೆ ಮದನಾಂಧೆ ಮುಂದೆ
ಮೌಕ್ತಿಕನಿಕರಂ ನಿಜಹಾರದಿಂದೆ
ಕಾಂಚೀದಾಮಮನೋಸರಿಸು ಮುಗ್ಧೆ . . . (ಪೂ.ಭಾ. ೪೮೨)

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭವ್ಯತೆ, ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳಿಗೆ ನಾಗವರ್ಮನ ವೃತ್ತಗಳ ಲಯಗತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಗತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಶಾಲ್ಮಲೀವೃಕ್ಷ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೬

ಅನೇಕ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಸಹಜವಾದ ಧಾಟಿ, ನಾಟಕೀಯತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ನಡೆಸಲ್ಕಿಲ್ಲಿಡು ಸಾರ್ಚಮುರ್ಚು ಮರನಂ ಬಂದೇಱು ಬಿಲ್ವೇಸುತಂ
ಜಡಿ ಸೋಂಕಾಂಕು ತೆರಳ್ಚು ನೋಡು ಕಡುಗೆಯ್ದೇಱ್ ನಿಂದು ಸೀಳ್ನಾಯ್ಗಳಂ
ಬಿಡು ಕೋಲಂ ತುಡು ಸಾರ್ದು ಪೊರ್ದಿಸೆನುತಂ ತಂತಮ್ಮೊಳೋರೋರ್ವರೊಳ್
ನುಡಿವೊಂದಬ್ಬರಮುರ್ಬಿತಾಗಳೆನಸುಂ ವಿಂಧ್ಯಾಟವೀ ಮಧ್ಯದೊಳ್ (೧೫೯)

ರುರುಗಣಮಿತ್ತಲಿತ್ತ ವಿಚರನ್ಮೃಗಸಂಕುಳಮಿತ್ತಲಿತ್ತ ಸೂ
ಕರಚಯಮಿತ್ತಲಿತ್ತ ವನಸೈರಿಭಸಂಕುಳಮಿತ್ತಲಿತ್ತ ಕುಂ
ಜರಕುಳಮಿತ್ತಲಿತ್ತವೆ ಶಿಖಂಡಿಕುಲಸ್ವನಮಿತ್ತಲಿತ್ತ ಕೇ
ಸರಿರವಮಿತ್ತಲಿತ್ತಮೆನುತಿರ್ಪ ರವಂ ನೆಗೆದತ್ತು ಸುತ್ತಲುಂ (೧೫೫)

ಎಲ್ಲಿತ್ತೊ ಧೈರ್ಯಮುಪಶಮ
ಮೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯತ್ವಗುಣಮೆಲ್ಲಿತ್ತೋ
ಎಲ್ಲಿತ್ತೊ ನಿನ್ನ ಶೌರ್ಯಮ
ದೆಲ್ಲಿತ್ತುಪಭೋಗರಾಗವಿಷಯದ್ವೇಷಂ (೭೬೫)

ಬೆಮರಿಂ ಮುಳುಗಿದಪೆಂ ಸಂ
ಭ್ರಮದಿಂ ಬಿಟ್ಟಿಪ್ಪೆನರಸ ಕೈಗುಡು ನೀಂ ಬೇ
ಗಮೆನಿಪ್ಪ ತೆಱದೆ ತಾಂಬೂ
ಲಮಿಳಿತಮಂ ಕಾಂತೆ ನೀಡಿದಳ್ ನಿಜಕರಮಂ (ಉ.ಭಾ. ೫೭)

ಉ. ಭಾ. ೪೩೫, ೫೭೮ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಕವಿ ಹೇಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೆ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪುಂಡರೀಕ—ಕಪಿಂಜಲರ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು :

ಕಪಿಂಜಲ : ಇನಿತನೆ ಪುಂಡರೀಕ ಬೆಸಗೊಂಡಪೆನಿಂತಿದು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಸಂ
ಜನಿತರಹಸ್ಯಮೋ ಯಮವೊ ಪೇೞ್ ಪೆಱತೇನಪವರ್ಗಮಾರ್ಗಮೋ
ಮನದೊಳಣಂ ವಿಚಾರಿಸದೆ ಸ್ವೈರಣೆಗೆಟ್ಟಱಿವೆತ್ತವೋದುದೀ
ಮನಸಿಜನೆಂಬ ಪಾತಕನನಿಂತುಪಹಾಸ್ಯಮನೆಯ್ದ ಲಕ್ಕುಮೇ (ಪೂ.ಭಾ. ೮೪೬)

ಅಗರುವ ಧೂಪಧೂಮಲತೆಯೆಂದಸಿತಾಹಿಗೆ ಸಾರ್ವ ನೆಯ್ದಿಲೊ
ಳ್ಮುಗುಳಿನ ಮಾಲೆಯೆಂದಸಿಯನಪ್ಪುವ ಮಾಣಿಕವೆಂದು ಕೆಂಡಮಂ
ನೆಗಪುವ ಪುಣ್ಯಮೆಂದು ವಿಷವಲ್ಲಿಗೆ ನೀರೆಱೆವೆಗ್ಗನಂತೆ ಕೆಂ
ಮಗೆ ಸುಖಮೆಂದಸದ್ವಿಷಯಸೌಖ್ಯದೊಳಿಂತೆಱಗಲ್ಕೆ ತಕ್ಕುದೇ (೮೪೭)

ಪುಂಡರೀಕ: ಅಪರಿಮಿತೋಕ್ತಿಯೊಳೇಂ ಸ
ತ್ಪರೀತನೆ ಮದನದಾವದಹನಂ ತಳ್ತಿ
ರ್ದಪುದಿಲ್ಲ ನಿನ್ನನದಱಿಂ
ದುಪದೇಶಂಗೆಯ್ಯುತಿರ್ದಪುದಿದು ಸುಖಮಲ್ತೇ (೮೪೯)

ಆವಂಗಿಂದ್ರಿಯವರ್ಗಮುಂಟು ಮನಮುಂಟಾವಂ ದಿಟಂ ಕಾಣ್ಬನಿ
ನ್ನಾವಂ ಕೇಳ್ವನದಂತೆ ಕೇಳ್ದ ನುಡಿಯಂ ಕೈಕೊಳ್ವನಂತಲ್ಲದಿ
ನ್ನಾವಂ ಪೊಲ್ಲದಿದೊಳ್ಳಿತೆಂದಱಿವನಾತಂ ಕೇಳ್ದಪಂ ನಿನ್ನ ಸ
ದ್ಭಾವಂಬೆತ್ತುಪದೇಶಮಂ ಕೆಳೆಯ ಪೇೞಿನ್ನಂದಿಗಂ ಕೇಳ್ವನೇ (೮೫೦)

ಪೆಱತೇನಾನಿರ್ಪವಸ್ಥಾಂತರದೊಳೆನಗೆ ನಿನ್ನನ್ನರಾರ್ ಬಂಧುಗಳ್ ನೀಂ
ಪೊಱಗಾಗೀ ಮಾರ್ಗದಿಂದಂ ನಿಯಮಿಸುವವರಾರೆನ್ನನೇಗೆಯ್ವೆನಾನಿ
ನ್ನಱಿಯೆಂ ನೋಡೆನ್ನನಾಂ ಸಂವರಿಸಲಣಮುಮಾರ್ತಪ್ಪೆನಿಲ್ಲೀಗಳಿಂತೀ
ತೆಱನಂ ಕಂಡಿರ್ದು ನೀನೀಯೆಡೆಗಿದುಚಿತವೆಂಬಂತುಟಂ ನೀನೆ ಬಲ್ಲೈ (೮೫೧)

ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲೂ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ; ಇದೋ: " . . . ಭುವನತ್ರಯಾಭಿರಾಮಮಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಲಂಕಾರಮೀ ದಿವ್ಯಕುಸುಮಮಂಜರಿಯನವತಂಸಂ ಮಾಡಿ ಪಾರಿಜಾತಜನ್ಮಮಂ ಸಫಲಂ ಮಾಳ್ಪುದೆಂದು ಬಿನ್ನವಿಸೆ ನಿಜರೂಪಸ್ತುತಿಗೆ ಲಜ್ಜಿಸಿ ಕೇಳದಂತೆ ಪೋಗೆ ಮತ್ತಂ ಬೆನ್ನನೆ ಪತ್ತಿ ಬರುತಿರ್ಪುದುಮಾಂ ಕಂಡು ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದೀ ಕಾಂತೆಗೆ ಸಂತೋಷಂ ಮಾಡಿಮೆನಲಿದೇಕೆ ಬೇಡವೇಡೆನೆಯುಂ ಕಿವಿಯೊಳ್ ತೊಡರ್ಚಿ ಪೋದಳೀ ಕುಸುಮಮಂಜರಿಯಂ . . . (ಪೂ. ಭಾ. ೭೬೮).

ನಾಗವರ್ಮ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಗದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ತರಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಉಡೆ ಜೋಲಲ್ ನೂಲ್ ಸಡಿಲಲ್
ಮುಡಿ ಪರೆಯಲ್ ಹಾರಲತೆಯನಕ್ಷಾವಳಿಯಂ
ಪಿಡಿವಂತೆ ಪಿಡಿದು ತುರಿಪದೆ
ನಡೆತಂದಳ್ ಕಾಮಯೋಗಿನೀ ವಿಭ್ರಮದಿಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೪೮೦)

ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನರಿಯಲು ಈ ವೃತ್ತಗಳು ಸಹಕಾರಿ:

ಜರೆಯಿಂದಂ ಪುರ್ಬು ಜೋಲಲ್ ತೆರೆ ತರತರದಿಂದುಣ್ಮೆ ಪೊಣ್ಮಲ್ಕೆ ಗಂಟಲ್
ಮುರಿದತ್ತೊಂದೊಂದಱೊಳ್ ತಳ್ತೊಗೆಯೆ ಸೆರೆಗಳೊತ್ತೊಂಬದಿಂ ಬರ್ಪ ಕೆಮ್ಮಿಂ
ಬಿರಿಯಲ್ ಬೆಟ್ಟಂಗಳಾ ಬಟ್ಟೆಯೊಳೆನಿತಡಗುಂ ತನ್ನ ಕಯ್ಸಾರದೆಂದಾ
ತುರಿಸುತ್ತಂ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದೆನ್ನಯ ಮರದಡಿಯೊಳ್ ನಿಂದನೊರ್ವಂ ಪುಳಿಂದಂ (೧೬೫)

ಮುರಿದ ಕೊರಲ್ ಬೞಲ್ದೆಳಪಲಾಟಿಪ ಮೆಯ್ ಕಡೆವಾಯ ಲೋಳೆಯೊಳ್
ಪೊರೆತುಗುತಿರ್ಪ ಪಚ್ಚಪಸಿಯಚ್ಚಗಱಂಕೆ ಮರಲ್ದ ದಿಟ್ಟಿ ಕ
ತ್ತರಿ ಮೊನೆಗೊಂಡೆಳಲ್ವ ಕಿವಿ ಸೂಚಿಸಿದಪ್ಪುದು ಸೋಲ್ತ ಭಾವಮಂ
ತುರಗಮಿದೇನನಾಲಿಸುತಮಿರ್ದಪುದೆಂದು ನರೇಂದ್ರನಂದನಂ (೬೫೧)

ತೊಳಗುವ ಚಿನ್ನಪೂಗಳಲಕಾವಳಿಯೊಳ್ ಮಿಱುಗಲ್ ಕಪೋಲಮಂ
ಡಳತಳದೊಳ್ ತೆಱಂಬೊಳೆಯೆ ಕೋಮಲಪಲ್ಲವಕರ್ಣಪೂರಮಂ
ಜುಳಮಣಿಕುಂಡಲಂ ಪೆಗಲೊಳಾಡೆ ಮರಳ್ದಿವೆಯಿಕ್ಕದಾ ಮನಂ
ಗೊಳಿಪ ಮುನೀಂದ್ರನಾನನಮನೀಕ್ಷಿಸುತಂ ಪೊಡೆವಟ್ಟೆನಟ್ಟಜಿಂ (೬೫೪)

೭

ನಾದದ ಬಲದಿಂದಲೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಿಸುವ ಕಲೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು :

ಚಕಿತೋದ್ಧೃತ್ತಪಕ್ಷಿ ಪಕ್ಷಸ್ವನದೊಳಮುರ್ದ ಕೋಳಾಹಳಧ್ವಾನದಿಂ ಕೊ
ರ್ವಿ ಕರೀಂದ್ರೋದ್ಭೂತ ಫೂತ್ಕಾರದೆ ಪುದಿದು ಗುಹಾನೀಕ ಸುಪ್ತೋತ್ಥಸಿಂಹ
ಪ್ರಕರ ಪ್ರೋನ್ನಾದದಿಂ ತಳ್ತುಪಗತ ವನದೇವೀ ಚಯಸ್ವಾಂತ ಸಂತ್ರಾ
ಸಕರಂ ಪೊಣ್ಮುತ್ತು ವಿಂಧ್ಯಂ ನಡುಗೆ ಘನರವಸ್ಪರ್ಧಿ ಕೈರಾತಘೋಷಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೫೨)

ಕುಮುದರಜಂಗಳೊಳ್ ಪೊರೆದು ವಾಃಕಣ ಜಾಲಮನಾಂತು ಕೂಡೆ ವಿ
ಶ್ರಮಿಸಿ ತರಂಗಮಾಲಿಕೆಗಳೊಳ್ ಕಲಹಂಸನಿನಾದ ಬಭ್ರಮ
ದ್ಭ್ರಮರರವಂಗಳೊಳ್ ಬೆರಸಿ ಮಾರುತನೊಯ್ಯನೆ ಬಂದು ತೀಡಿದ
ತ್ತಮರ್ದೊಸೆದಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕರೆವಂತೆವೊಲಾ ಮನುಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರನಂ (೬೪೪)

ಎಸೆವ ವಸಂತಮಾಸದೆ ವಸಂತಮನಾಂತ ಕುಜಾತಪಲ್ಲವ
ಪ್ರಸರದಿನಾ ವಸಂತಸಮಯಂ ಕುಸುಮಾವಳಿಯಿಂದೆ ಪಲ್ಲವಂ
ಮಿಸುಪಳಿಮಾಲೆಯಿಂ ಕುಸುಮಮಂಜರಿ ರಂಜಿಸುವಂತಿರಲ್ ವಿಜೃಂ
ಭಿಸಿದುದು ಯೌವನೋದಯ ವಿಲಾಸಮನುಕ್ರಮದಿಂ ಮದಂಗದೊಳ್ (೭೧೯)

ಬನಮಂ ಕೆಂದಳಿರಿಂದೆ ಬಾಸಣಿಸುತಂ ದಿಗ್ರಾಜಿಯಂ ಬಂದ ಮಾ
ವಿನ ಕಂಪಿಂದಮೆ ಪೂಸುತಂ ಬಿರಯಿಯಂ ಮತ್ತಾಳಿನೀಕೋಕಿಲ
ಧ್ವನಿಯಿಂದಂಜಿಸುತಂ ಸಮಸ್ತ ಜನಮಂ ಪುಷ್ಪಾಸವಾಸಾರ ದು
ರ್ದಿನದಿಂ ಸೊರ್ಕಿಸುತಂ ಪೊದಟ್ದುದು ಜಗತ್ಕಾಂತಂ ವಸಂತಾಗಮಂ (ಉ.ಭಾ. ೭೮೧)

ಝುಣಜ್ಝಣಿತ ಮೇಖಲಾಕಲಿತ ಹಾರಕೇಯೂರಭೂ
ಷಣಪ್ರಭೆ ದಿಗಂತಮಂ ಬೆಳಗೆ ರಾಜರಾಜದ್ಗೃಹಾಂ
ಗಣಸ್ಥಿತ ಜನಕ್ಕೆ ವಿಸ್ಮಯಮನಾಗಿಸುತ್ತುಂ ನಭೋಂ
ಗಣಕ್ಕೊಗೆದಳಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕುಡುಮಿಂಚಿದೊಂದೆಂಬಿನಂ (೬೬೮)

ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೆ ವೀಣಾನಾದದ ಇಂಪು ನಮ್ಮ ಕಿವಿ ತುಂಬಿ ಸುಖ ಕೊಡುವ ಸೋಜಿಗವಿದೆ, ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ :

ಎಲೆ ಪೆಣ್ದುಂಬಿಯ ಗಾವರಂಬೊರೆದು ಪೊಣ್ಮುತ್ತಿರ್ದ ಪುಷ್ಪಾಸ್ತ್ರ ಚಾ
ಪಲತಾ ಜ್ಯಾರವದಂತಮಾನುಷಮೆನಿಪ್ಪೊಂದೋಜೆಯೊಳ್ ಸಂದ ಕಾ
ಕಲಿಯಿಂದಂ ಪುದಿದೊಯ್ಯನೊಯ್ಯನೆ ವಿಪಂಚೀನಾದಮೀಗಳ್ ಪಳಂ
ಚಲೆವುತ್ತಿರ್ದಪುದಲ್ತೆ ಸಾಲ್ವುದಿದೆ ತದ್ಗಂಧರ್ವರಂ ಸೋಲಿಸಲ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೫೨)

ಪೂ.ಭಾ. ೪೫೨ ನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ, ಶ್ರುತಿಸುಭಗವಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಮೂಲದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ನಷ್ಟವಾದುದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ (compensation) ವಾಗಿಯೊ ಎಂಬಂತೆ ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೆ ಯೋಜಿತವಾಗಿವೆ. ವೃತ್ತವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಳಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ :

ವನರುಹಕಾಂತಕುಟ್ಮಳಕಮಂಡಲುರಾಜಿನಿ ಹಂಸಮಾಲಿಕಾ
ತನುಸಿತವಲ್ಕಭಾಜಿನಿ ಮೃಣಾಳಲತಾಲಲಿತೋಪವೀತರಂ
ಜಿನಿ ವಳಿತದ್ವಿರೇಫ ನಿವಹಾಕ್ಷಸಮಾಜಿನಿ ಶೋಕದಿಂ ಸರೋ
ಜಿನಿ ದಿನಕೃದ್ವಿಯೋಗಿನಿ ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆವೊಲಾದಮೊಪ್ಪಿದಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೨೭೮)

ಅನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪದ್ಯಖಂಡಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು :

ನಳಿನದಳಪುಟದೆ ನೀರಂ
ನಳಿನಿಗಳಿವು ರೂಪುಗೊಂಡು ಸುರಿದಪುವೆನೆ ಕಂ
ಗೊಳಿಪ ಮರಕತದ ಕಳಶಂ
ಗಳ ಜಳಮಂ ಸುರಿದರಮಳ ಕಮಳಾನನೆಯರ್ (೭೪)

ಅತಿಗಂಭೀರೆಯನೂರ್ಜಿತ
ಮತಿಯಂ ನಿರ್ಮಳೆಯನಮಳ ಧೈರ್ಯಾದಿ ಗುಣಾ
ನ್ವಿತೆಯಂ ದೃಢಪಾಶುಪತ
ವ್ರತೆಯಂ ಕನ್ನಿಕೆಯನಂದು ಕಂಡಂ ಕ್ಷಿತಿಪಂ (೬೮೭)

ಕೊಳದ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೀರ್ಪನಿ
ಗಳ ತುಱುಗಲನುಗುಳ್ವ ಚಂದ್ರಕಾಂತದ ಶಿಳೆಯೊಳ್
ಪೊಳೆವಳಿದಳಿರ್ಗಳ ಬಳಗದ
ಕುಳಿರ್ವಲರ್ದಲರೆಸಳ ಪಸೆಯ ಮೇಲೊಱಗಿರ್ದಂ (೯೦೫)

ದಶಾನನಲಾಘವನಪ್ಪ ರಾಘವಂ ; ನೃಪಾಲಕೃಪಾಣಂ ; ಶ್ರೀಮಂಡನಕ್ಷಾತ್ರಮಂಡಲಮಾರ್ಗೋಚಿತ ಗಾತ್ರನಂ ಬಹುಕಳಾಸತ್ಪಾತ್ರನಂ ಪುತ್ರನಂ; ಮನೋಜಾಕಾರಂ ಮುಗ್ಧಾಂಗನಾ ಪೀವರಕುಚವಿಲಸತ್ತಾರಹಾರಂ ಕುಮಾರಂ ; ಅಪ್ರಾಕೃತ ನಿಜ ವಿಭವಕೃತಾರ್ಥೀಕೃತ ಬುಧಜನ ಮನೋರಥಂ ಚಿತ್ರರಥಂ ; ಪಂಕರುಹವದನೆ ಕುಂಕುಮಜಳಮಂ ; ಶುಕನುದ್ಗತಾಂಶುಕಂ ; ವನವನಿತಾನೀಕಕಾಂತಂ ವನಾಂತಂ; ಪ್ರಮದ ಕಾರಣನಂದು ನಿಶಾಸಮೀರಣಂ; ಹಾರೀತನುಚಿತವಿನಯೋಪೇತಂ ; ವರಬುಧನಿವಹ ಸ್ತೋತ್ರಪಾತ್ರಂ ಪ್ರಶಸ್ತಂ ; ಮೀವಳನಾಕುಲಂ ಗೋಕುಲಂಗಳೊಳ್; ಸತಿಯನೀ ಗುಣವತಿಯಂ; ಮರಣಂ ಶರಣಂ ; ಮದನ ಮದವತಿ ಮದಿರೇಕ್ಷಣೆ ಮದಿರೆಯೆಂಬ ಕನ್ಯಾರತ್ನಂ ; ಬುಧಜನ ಮನೋರಥಂ ಚಿತ್ರರಥಂ ; ವಿಯೋಗಾಕುಲಕುಲಲನಾಜೀವನಾಧಾರಮಲ್ತೇ ; ಉರ್ಬಿ ಮರ್ಬು ಪರ್ಬಿತ್ತಾಗಳ್; ಪ್ರಚ್ಛದಾಚ್ಛಾದಿತ ಜಲಮೆನಿಪಚ್ಛೋದಮಂ ಸಾರ್ವಭೌಮಂ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಯಮಕಕ್ಕೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ :

ಕಲಶಮನಾಗಳ್ ನಿಜಕುಚ
ಕಲಶದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ನೃಪನ ಕೆಲದೊಳ್ ಕೆಲಬರ್
ಕಲಶಸ್ತನೆಯರ್ ನಿಜಕುಚ
ಕಲಶದ ಚೆಲ್ವಿಂಗೆ ಕಲಶವಿಟ್ಟಂತಿರ್ದರ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೭೨)

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಕ್ಯವೇಷ್ಟನಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ : ಪುನ್ನಾಮ್ನೋ

ನರಕಾತ್ತ್ರಾಯತ ಇತಿ ಪುತ್ರಃ, ಅಪುತ್ರಾಣಾಂ ಕಿಲ ಗತಿರ್ನಾಸ್ತಿ ನ ವಾ ಸಂತಿ ಲೋಕಾಃ ಶುಭಾಃ (ಪೂ. ೩೪೪), ಭಿಕ್ಷಾಂ ದೇಹಿ(೬೯೪), ಅಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ (೯೧೮), ಯಾದೃಶೋ ಜಗತಿ ಜಾಯತೇ ಪುನಸ್ತಾದೃಶೋ ಭವತಿ (ಉ. ೭೦೧), ಮಹಾತ್ಮನಾಂ ಕಿನ್ನ ದೇಯಂ (ಉ. ೭೭೬). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯವೆರಡನ್ನು ಅವನು ವೃತ್ತಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ('ಮಹಾತ್ಮನಾಂ ಕಿನ್ನದೇಯಂ' ಎಂಬುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯವೇಷ್ಟನ).

ಸೂಕ್ತಿಸದೃಶವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ: ಕಾಮಿನಿಯೊಲವಂ ನಚ್ಚುವವನೆ ಗಾವಿಲನಲ್ತೆ; ಒದವಿದ ಸಿಗ್ಗಿಂದಮಾರುಮೇನನೊಡರ್ಚರ್, ನಲ್ಲರ ಕೂಡುವಾಸೆಯೆ ಬರ್ದುಂಕುವುದರ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾಗದೇ; ಆರಾಧ್ಯರೆ ದೋಷಮನಧ್ಯಾರೋಪಿಸೆ ನೋವುದರ್ಕೆ ಪೇೞ್ ಕಡೆಯುಂಟೇ; ತಿಳಿಗೊಳನಾದೊಡಂ ಮೞೆಯ ನೀರ್ಗಳಿನಾವಿಲಮಾಗದಿರ್ಕುಮೇ; ತಪದಿಂ ದೊರೆಕೊಳ್ಳದಿರ್ಪ ಫಲವೊಂದುಂಟೇ; ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲರಾಸೆಯುಂ ಬಗೆ ವೊಡೊಂದೆ; ತಾಂ ಮಾಡಿದುದಂ ತಾಮುಣವೇೞ್ಕುಂ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ನಾಗವರ್ಮನ ಬಂಧ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಳು ಜಾಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ದುರ್ಬಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ ಬನಿ ಗಳುಂಟು; ಕೆಲವು ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು—ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ವೃತ್ತಗಳ ಜೊತೆಗೆ—ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತದೆ:

ತರುಣೋರಗನವನಿರ್ಮೋ
ಕರುಚಿರಮೆನಿಸಿರ್ದ ಧೌತಧವಳಾಂಬರದಿಂ
ಕರಮೆಸೆದನಭ್ರಗಂಗಾ
ಪರಿವೃತ ಹಿಮವನ್ನಗೇಂದ್ರದಂತೆ ನರೇಂದ್ರಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೮)

ಡಿಂಡಿಮರವದೊಳ್ ವನವೇ
ತಂಡಮನೆಚ್ಚರಿಸುತಿರ್ಪವೋಲ್ ಸೊಗಯಿಸುಗುಂ
ಗಂಡಸ್ಥಲ ಮದಸೌರಭ
ಮಂಡಳಿತ ಭ್ರಮರಮಧುರ ಮಂದ್ರಧ್ವಾನಂ (೧೪೭)

ಮರದಿಂ ಮರಕ್ಕೆ ದಾಂಗುಡಿ
ವರಿವೆಳಲತೆಯಂತೆ ನೀತಿಮಾಂಧಾತನೊಳಾ
ವರಿಸಿರ್ದು ರಾಜವಿದ್ಯಾ
ಧರನಲ್ಲಿಗೆ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಿಲುಕಿದಳಾಗಳ್ (೩೮೧)

ಪಲವು ದಿವಸಕ್ಕೆ ಕಂಡೊಗೆ
ದೊಲವಿಂ ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿದಳ್ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನಾ
ಲಲನೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯುಮಾ
ಲಲನೆಯನನುರಾಗದಿಂದಮಪ್ಪಿದಳಾಗಳ್ (ಉ.ಭಾ. ೪೮)

೮

ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕಠಿಣವಲ್ಲ. ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಕೆಲವು ಸಲ ಮೂಲಸಮಾಸಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆ ಇಟ್ಟಿರಬಹುದು, ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಾವೇಶವನ್ನು ತೋರಿರಬಹುದು. ಅವನ ಏಕರೂಪವಾದ ಶೈಲಿಗೆ ಇಂಥ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಾಧಕವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂದ ವೃತ್ತ, ಗದ್ಯ ವಚನ ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಹದ, ಹಗುರುಳ್ಳ ಪಳಗಿದ ಶೈಲಿಯಿದೆ."[1] ಅದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಶಯ್ಯೆಗೆಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಪಾಕತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

1 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೧೭.

ಎಡವದೆ ತಡವರಿಸದೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಪರಿಣತ ಶೈಲಿಕಾರ ನಾಗವರ್ಮ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಂಥ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಣತಿ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿ ಆಗಾಗ ಪಾಂಚಾಲಿಯಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗೌಡಿಯಾದರೂ, ಸಾರತಃ ಅದು ವೈದರ್ಭೀ ಶೈಲಿ; ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕ. ಮಾಧುರ್ಯ ಪ್ರಸಾದಗಳು ಅದರ ಗುಣಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜೀವವಿದೆ, ಬಣ್ಣವಿದೆ, ಹೊಳಪಿದೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದೆ; ಕೃತಕತೆ ಆಡಂಬರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರಗು. ಬಾಣ, ಭೂಷಣರ ಶೈಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದರೆ, ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಾರದರ್ಶಕವೂ ಹೌದು; ದೂರದರ್ಶಕವೂ ಹೌದು.

ನಾಗವರ್ಮನ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಅವನ ಶೈಲಿಗೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ನಂಟು. ಭಾಷಾಂತರದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಆ ಲಲಿತ ಬಂಧುರವಾದ ಶೈಲಿ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕವಿ ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬಹುದು; ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ, ಅದರ ಮರ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಸದಾ ಕಣ್ಣಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದಾದರೆ, ಅನುವಾದದ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಎಂತಲೇ ನಾಗವರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ತಾನು 'ಕನ್ನಡಿಸು'ತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು, ಆ ಧ್ಯೇಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕನ್ನಡಪ್ರಜ್ಞೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವೂ ಸಹಾಯಕವೂ ಆಗುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅವನು ವಿವೇಕಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಮತೋಲನವೆ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು.

ಇನ್ನೊಂದಂಶವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು : ಮೂಲಕಾದಂಬರಿ ಇಬ್ಬರ ರಚನೆ; ಎಂತಲೇ ಅದರ ಪೂರ್ವಭಾಗ ಉತ್ತರ ಭಾಗಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಂತರವಿದೆ. ಆದರೆ "ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಕವಿ ಒಬ್ಬನೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಒಂದೇ ನೆಯ್ಗೆಯದಾಗಿದೆ."[1]

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಅನುವಾದ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಅವನ ಶೈಲಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲದ ದೋಷಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿ, ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು, ಮೂಲದಿಂದಾಗದ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದೆಯೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತು. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ನಾಗವರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನಾರಿಕೇಳ ಪಾಕವನ್ನು ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ; ವೃಂತಾಕಪಾಕಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಶೈಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ, ಹೂರಣಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ವಾಕ್ಕು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದರೆ, ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ವಾಗರ್ಥಗಳ ಸಂಲಗ್ನ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ಸಿದ್ಧಿಸಿವೆ. ಅವನು ಪಡೆದಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ನಿಜಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದು; ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ಹೆಮ್ಮೆಯುಂಟುಮಾಡುವಂತಹುದು.

1 ಡಿ. ಸೀ., 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪು. ೨೪.

ಭಾಗ: ಐದು

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ವರ್ಣನೆಗಳು

೧

ಬಾಣನ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ಕತೆ ಅವನಿಂದ ಸೃಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲ; ‘ಬೃಹತ್ಕಥೆ’ಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಗವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ವರ್ಣನೆಗಳು ಆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿವೆ.

ಯಾವ ಕವಿಯೂ ವರ್ಣಿಸದಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಾಣ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ; ಅವನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು, ಅವನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎನ್ನಬೇಕು.

ಬಾಣನ ವರ್ಣನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಅವನ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಪಾರವಾದ ಬಹುಜ್ಞತೆ ಲೋಕಾನುಭವಗಳಿಂದ ಪುಟಗೊಂಡಿದೆ. ಅವನು ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ನಿಸರ್ಗ ಜಗತ್ತಿನ ಮತ್ತು ಮಾನವಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಕಂಡುಂಡ ಕವಿ. ನಗರಗಳನ್ನೂ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತಂತೆ ಅವನು ತಪೋವನಗಳನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನು. ಅರಮನೆಗಳು, ನದಿ ಸರೋವರಗಳು, ಗಿಡ ಮರ ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಸೂರ್ಯೋದಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಗಳು, ಚಂದ್ರೋದಯಗಳು, ಋತುಗಳು, ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳು ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ; ಮಾನುಷ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಂತೆಯೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ವತೋಮುಖವೂ ಅಕ್ಷಯವೂ ಆದ ಈ ಅನುಭವಸಂಪತ್ತನ್ನು ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರೆಯೆರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಬಾಣನ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣನೆಯೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ; ಖಂಡಚಿತ್ರವಲ್ಲ, ರೇಖಾಚಿತ್ರವಲ್ಲ, ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರ; ಕೆಲವಂತೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ವಿವರಕ್ಕೂ ಲೋಪವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ, ತನ್ಮಯತೆಗೆ ಅವು ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು. ಈ ತುಂಬು ಚಿತ್ರಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕತೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಹುದು, ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳು ಅತಿ ಎನಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸುಭಗತೆ, ಸಹಜತೆ, ಜೀವಂತಿಕೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವೆನ್ನಬೇಕು. ಬಾಣನ ಈ ಚಿತ್ರಕೌಶಲ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. “ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಾಣಭಟ್ಟನಿಗೆ ಸಮನಾದ ಕವಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಸಾಹಸಮಾಡಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಸಮಗ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಚಿತ್ರಶಾಲೆ”[1] ಎಂಬ ಟಾಗೂರ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಬಾಣ ತನ್ನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಿಂತ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಸೌಂದರ್ಯದ ಹಂತಕ್ಕೇರದಿರುವುದು ವಿರಳ. ಉಪಮೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಶ್ವೇತೋಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅವನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಎತ್ತರ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೆ ಇರಲಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆ ಇರಲಿ, ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ,

---

1 ಟಾಗೂರ್, ‘ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ’ (ಅನು : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ), ಪು. ೭೮. ಬಾಣನದು “ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಿಣೀ ಬುದ್ಧಿ” ಎಂದು ವಿ. ಎಸ್. ಅಗ್ರವಾಲ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (‘ಕಾದಂಬರೀ : ಏಕ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನ್’, ಪು. ೫). ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳು (Paintings) ರಚಿತವಾಗಿವೆಯೆಂದು ನೀತಾ ಶರ್ಮಾ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ. (*Banabhatta : A Literary Study*, P. 184.) ಯಾಮಿನೀ ಪ್ರಕಾಶ ಗಂಗೋಪಾಧ್ಯಾಯರ ತೈಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಟಾಗೂರರೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ (‘ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ’, ಪು. ೭೫).

ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ನಿಖರವಾಗಿ ಕೊರೆದು ಮೂಡಿಸುವ ಮೋಡಿ ಬಾಣನಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಆಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆ—ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಾಣನ ಕ್ರಮ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಅವು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ, ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾಗಿರದೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಅವು ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿ ತೋರಲೂಬಹುದು. ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಭಾವಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಸುಸಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಾದರೂ ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಿಟ.

ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ: ಭವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ವಿವರಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ; ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬಾಣನ ಸರ್ವಂಕಷ ಪ್ರತಿಭೆ ಉತ್ತುಂಗಭವ್ಯವಾದ ಗೊಮ್ಮಟ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಎಂತು ಕಂಡರಿಸಬಲ್ಲುದೋ ಅಂತೆಯೆ ಕುಸುರಿಗೆಲಸದ ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನೂ ಕಡೆಯಬಲ್ಲುದು; ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿ ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲುದೋ ಹಾಗೆಯೆ ಹತ್ತಿರದಿಂದಲೂ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹೀಗಾಗಿ, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಭವ್ಯಾಸ್ಫುಟವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದರೆ, ಮರುಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೆ ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಮೂರ್ತಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದ್ವಿಮುಖಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವಂಥದಲ್ಲ.

ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸರ್ವತ್ರ ದರ್ಶನೋಚಿತವಾದ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಗುರುತರವೂ ಪವಿತ್ರವೂ ಆದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮತೆ ಇದೆಯೆ ವಿನಾ ಅಲ್ಪತೆಯಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕುರಿತು "ಎಲ್ಲವು ಎಲ್ಲಿಯು ಮಹತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಣನ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲ ಮಹೋನ್ನತವೇ; ಸಾಗರ ಮೇರು ಹಿಮಾಲಯ ಗಂಗೆ ಆಕಾಶ ನಕ್ಷತ್ರ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರ ಅಗ್ನಿ ಮುಂತಾದ ಘನಗಳನ್ನೆ ಅವನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮೊದಲೇ ಧವಳ ಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಲೋಕ ಬಾಣನ ಉಪಮಾನ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಧವಳತರವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾದ, ದೈವೀಭಾವ ಪ್ರಚುರವಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತ ಪ್ರಪಂಚ;[1] ಅದನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಚೇತನ, ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಆ ಧವಳಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಮಡಿಯಾಗದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

೨

ಮೊದಲು ಬಾಣನ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉಪಾಸಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಸವಿದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಳು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುಂಚ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬಹುತೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿವೆಯೆ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಸುಳಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾಳೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "Both in his direct description of natural objects and his poetic imagination Bana's words breathe a freshness and vigour that bespeak warm

1 "ಚಾಮರ, ರತ್ನ, ಮುತ್ತು, ಸ್ಫಟಿಕ, ದಂತ, ಶಂಖ, ಪಾರದ, ಚಂದ್ರೋಪಲ, ಭಸ್ಮ, ನವಮಜ್ಜನ ವಾಃಕಣ, ನೊರೆ, ಮಂಜು, ಮೃಣಾಳ, ಹಂಸ, ಅಮೃತಾಂಭೋರಾಶಿ, ಸುರನದೀಶೀಕರ, ತಾರಾಚಲ, ಎಳಮಿಂಚು, ಎಳಬಿಸಿಲು, ಪೂರ್ಣೇಂದು ಕಲೆ, ತಾರಾವಳಿ, ಹರಹಾಸ, ಅನಂತಭೋಗ, ಉಗುರು–ಸುಲಿಪಲ್ಲ–ಕಣ್ಣ ಕಾಂತಿಗಳು, ಹಂಸ, ಗೌರಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು—ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಈ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಒಂದು ಬೆಳ್ಗಾಂತಿಯಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿ. ಸೀ. ('ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪು, ೨೭, ಅ.ಟಿ.). ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಪುಂಡರೀಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಶ್ವೇತಕೇತು ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಸುಧೆ, ಚಂದನ, ದುಗ್ಧಾರ್ಣವ, ಹಾವಿನ ಪೊರೆ, ಬೆಳ್ಮೋಡ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ವರಾಹದಾಡೆ ಮುಂತಾದುವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

and sincere admiration for the grandeur of nature which the Indian scenery offers to the poetic mind. And in this respect he has very few equals even among oriental poets''.[1]

ಬಾಣನ ವರ್ಣಪ್ರದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದು. ಟಾಗೂರ್ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಇಂತಹ ವರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯವಿಕಾಸಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯೂ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವೆಂದು ಹೇಳಿ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರೀಕಾರನ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭೇದಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವು ಅರಗಿನಂತೆ ಕೆಂಪಾದುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರಿವಾಳದ ಕಾಲಿನ ಬಣ್ಣದಂತಿರುವುದು, ಮತ್ತೊಂದು ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದ ಸಿಂಹದ ಉಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದುದು."[2] ಒಂದು ಬಣ್ಣದ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆ (shade) ಗಳನ್ನು ಬಾಣ ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಾರಲಾರದ ಗಿಳಿಮರಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ :

ಜಳಜದ ಮೊಗ್ಗೆಯಂತೆ ಮುಗುಳಂತೆಳೆಯೆಕ್ಕೆಯ ಕಾಯ್ಗಳಂತೆ ಶಾ
ಲ್ಮಲಿ ಕುಸುಮಂಗಳಂತೆ ತರುನೀಡ ನಿಕಾಯದಿನೆಲ್ಲವಾಗಳಾ
ಗಳೆ ಗಜಿಱಿವೊಯ್ವ ಕಂದೆಱಿಕೆವ ತುಪ್ಪುೞಿಕೊಡರ್ಚುವ ಕೆಂಪನಾಳ್ವ ಕೋ
ಮಳ ಶುಕಶಾಬಕ ಪ್ರಕರಮಂ ತೆಗೆದಂ ದಯೆಗೆಟ್ಟು ಲುಬ್ಧಕಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೭೮)

ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬೆಳಗಿನ ಈ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಕವಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ:

ಅರುಣ ಮರೀಚಿ ರಕ್ತನಳಿನೀದಳದಿಂದೆಸೆವಭ್ರಪಂಕಜಾ
ಕರತಟದಿಂದಮೀಗಳಪರಾಬ್ಧಿಗೆ ಬರ್ಪ ಜರನ್ಮರಾಳವೋ
ಪಿರಿದುಮೆನಲ್ಕೆ ಮೆಲ್ಲನಿೞಿದತ್ತು ವಿಯತ್ತಳ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂ
ಪರಿಣತ ರಂಕುರೋಮತತಿ ಪಾಂಡುರಮಂದು ಶಶಾಂಕಮಂಡಲಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೩೮)

ಕರಗಿರ್ದಪುವೋ ತರದಿಂ
ದರಗಿನ ಸರಿಗೆಗಳಿವಲ್ಲವಾನೆಯ ನೆತ್ತರ್
ಪೊರೆದಿರ್ದಪುವೊ ಸಿಂಹದ ಕೇ
ಸರಂಗಳೆನಲೊಗೆದುವರುಣತರಣಿ ಕರಂಗಳ್ (೧೩೯)

ಹರಿದಶ್ವಂ ಬಂದಪಂ ವಾಹಳಿಗೆನುತರುಣಂ ವ್ಯೋಮವಿಸ್ತೀರ್ಣರಂಗಾಂ
ತರವೀಥೀಚ್ಛನ್ನ ತಾರಾಸ್ಫಟಿಕ ಶಕಲಮಂ ನೂಂಕುತಂ ಚಾರುಚಾಮೀ
ಕರಯಂತ್ರ ವ್ರಾತದಿಂ ಕುಂಕುಮಂ ಘನರಸಮಂ ಸಿಂಪಿಸುತ್ತಿರ್ದನೆಂಬಂ
ತಿರಲೆತ್ತಂ ನೀಳ್ದು ಪೊಣ್ಮಿತ್ತುದಯ ಸಮಯದೊಳ್ ಶೋಣಸೂರ್ಯಾಂಶುಜಾಲಂ (೧೪೦)

ಇದರ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು "ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಆನಂದ! ಅವನಿಗೆ ಆಯಾಸವಾಗಲಿ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ!" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ ಟಾಗೂರ್.[3]

ಜಾಬಾಲಿಯ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ, ಕತ್ತಲೆ, ಚಂದ್ರೋದಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಸಕ್ರಮವಾಗಿ, ವಿವಿಧ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ, ಸನ್ನಿವೇಶೋಚಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ :

---

1 M.R. Kale, *Kadambari*, Introd., P. 38--39.
2 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಪು. ೭೨.
3 ಅದೇ, ಪು. ೭೬.

ದಿನಕರಕಿರಣಮನುಷ್ಣ ಪ
ರೆನಿಸಿದ ಮುನಿಜನದ ಹೋಮಧೂಮಂ ಪೀರ್ದ
ತ್ತೆನಲೊಯ್ಯನೊಯ್ಯನಾಗಳ್
ಇನನಪಗತತೇಜಮುಡುಗಲೊಡರಿಚಿತಾಗಳ್ (೨೬೪)

ಮುನಿನಿವಹಮಾಜಿಲಿಕ್ಕಿದ
ತನುತರ ಕಾಷಾಯವಲ್ಕವಸನಂಗಳನಂ
ದೆನಸುಂ ತಾಳ್ದಿದುವೆನೆ ಬೈ
ಗಿನ ಕೆಂಬಿಸಲಳುರಲೆಸೆದುವಾಶ್ರಮತರುಗಳ್ (೨೬೫)

ಪವಳದ ಬಳ್ಳಿಯ ತುಱುಗಲ್
ಪವಣಿಲ್ಲದೆ ತಳ್ತು ಬೆಳೆದು ಕುಡಿವಿಟ್ಟಪರಾ
ರ್ಣವ ತಟದೊಳ್ ಪರೆದಪುದೆಂ
ಬವೊಲೆಸೆದತ್ತು ಸಾಂದ್ರ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗಂ (೨೬೬)

ವನರುಹಕಾಂತಕುಟ್ಮಳ ಕಮಂಡಲು ರಾಜಿನಿ ಹಂಸಮಾಲಿಕಾ
ತನುಸಿತವಲ್ಕಭಾಜಿನಿ ಮೃಣಾಳಲತಾಲಲಿತೋಪವೀತರಂ
ಜಿನಿ ವಳಿತ ದ್ವಿರೇಫ ನಿವಹಾಕ್ಷ ಸಮಾಜಿನಿ ಶೋಕದಿಂ ಸರೋ
ಜಿನಿ ದಿನಕೃದ್ವಿಯೋಗಿನಿ ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆವೊಲಾದಮೊಪ್ಪಿದಳ್ (೨೬೭)

ಇನನ ಬಟಿಸಂದ ಸಂಧ್ಯಾ
ವನಿತೆಯ ಪಿಂಗಿದ ವಿರಕ್ತಿ ಪುಟ್ಟಲ್ ಕೃಷ್ಣಾ
ಜಿನಮಂ ತಾಳ್ದಿದಳೊ ನಿಶಾಂ
ಗನೆಯೆಂಬಿನಮುರ್ಬಿ ಮುರ್ಬಿ ಪರ್ಬಿತ್ತಾಗಳ್ (೨೭೨)

ಪ್ರಾಲೇಯಾಂಶು ವಿಭೂಷಿತಂ ತರಳತಾರಾನೀಕ ಕಾಪಾಲ ಮಾ
ಲಾಲಂಕಾರಮೆನಲ್ಕೆ ಸಂದುದಯ ಶಂಭುವ್ಯೋಮಶೀರ್ಷಾಗ್ರದಿಂ
ಭೂಲೋಕಕ್ಕಿೞತಂದುದುಜ್ಜ್ವಳಿಸುತಂ ದಿಕ್ಚಕ್ರಮಂ ಚಂದ್ರಿಕಾ
ಜಾಳಂ ದೇವನದೀಪ್ರವಾಹದವೊಲತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯಮಪ್ಪನ್ನೆಗಂ (೨೭೫)

ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಕೆಂಪು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪುಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯೆ ಇಲ್ಲಿದೆ; ಎಲ್ಲವೂ ತಪೋವನದ ವೈರಾಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶಾಂತ ಪಾವನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಣ ಸಂಕ್ರಮಣ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು.

ಬಾಣ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು :[1]

ಕಳಕಂಠಲೋಚನಚ್ಛವಿ
ವಿಳಾಸಮಂ ತಳೆದ ನೀಲಪಾಟಳಜಂಬೂ
ಫಳ ಮಧುರರಸಮನೀಂಟಿದೆ
ನಿಳೇಶ ಪಿರಿದಟ್ಟಿಯಿಂ ಮನಂ ತಣಿವಿನೆಗಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೮೬)

1 ನಾಗವರ್ಮ ಮೂಲದ ಎಷ್ಟೋ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಾಣ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಘನತರು ಶಾಖಾಗ್ರಮಾ
ಗ್ರನಿಭೃತ ಪಾಂಡುರ ಕಪೋತ ಪಂಕ್ತಿ ಪ್ರಕರಂ
ನೆನೆಯಿಪುದು ಶೂನ್ಯಮಾಗಿಯು
ಮನೇಕ ಮುನಿಪಾಗ್ನಿ ಹೋತ್ರ ಧೂಮವನಿನ್ನುಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೦೯)

ಇಂಬಾಗಿರೆ ಬಾಂದೊಱಿಯೊಳ
ಲುಂಬಿದ ಮಂದಾರವಲ್ಕ ವಿರಚಿತ ನವದಿ
ವ್ಯಾಂಬರವಾ ಮುನಿವರನೊಳ್
ಬಿಂಬಿಸಿತು ಜರಚ್ಚಕೋರಲೋಚನರುಚಿರಂ (೬೩೮)

ಜಳಜಭವಾಂಡಂ ಜಂಬೂ
ಫಳರಸದಿಂ ತೀವಿತೆಂಬಿನಂ ಜಗಮುಂ ಕೋ
ಕಿಳನಯನರುಚಿರರುಚಿ ಕ
ಜೊಗ್ಗಳಿಸಿರೆ ಪರ್ವಿದುದು ಸಾಂದ್ರ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗಂ[1] (೯೬೮)

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ತೃಪ್ತನಾಗಿಲ್ಲ; ಆ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಸ್ಪೃಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮತ್ತಾವ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಅಲಭ್ಯ. ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಾಣ ಬಲ್ಲ.

ಪಂಪಾ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ:

ಕಡಲಂ ಪೀರ್ದನಗಸ್ತ್ಯನೆಂಬ ಪುರುಡಿಂ ಮತ್ತೊಂದನಬ್ಜೋದ್ಭವಂ
ಪಡೆದಂ ಪೆರ್ಗಡಲಂ ಮಹಾಪ್ರಳಯದೊಳ್ ದಿಕ್ಸಂಧಿಗಳ್ ಬಂಧಮಂ
ಬಿಡೆ ಬೀೞ್ದತ್ತಿಳೆಗಾಗಸಂ ಧರಣಿಯುಂ ಪೆರ್ಬಂದಿ ಕೀೞಿತ್ತಿತ್ತಿದೊಂ
ದೆಡೆ ನೀರ್ ತೀವಿತೆನಲ್ಕೆ ಪೆಂಪುವಡೆಗುಂ ಗುಣ್ಪಿಂದೆ ಪಂಪಾಸರಂ (ಉ. ಭಾ. ೧೧೬)

ವ॥ ಮತ್ತಮಲ್ಲಿ ಬಂದೋಲಾಡುವ ಪುಳಿಂದ ಸುಂದರಿಯರ ಪೆರ್ಮೊಲೆಯ ಪೊರ್ಕುಳಿಯೊಳ್ ಪಱಿವಱಿಯಾದ ಜಲದೊಳಂ[2] ಉಳ್ಪಲರ್ದ ಕುಮುದಕುವಲಯ ಕಲ್ಹಾರ ಕುಸುಮಂಗಳೊಳಂ ಅಲರ್ದ ತಾವರೆಯ ತನಿವಂಡಿನ ಪನಿಗಳಿಂ ಪಸರಿಸುವ ಪೀಲಿಗಣ್ಗಳೊಳಂ ಕಾರ್ಗತ್ತಲೆ ಮುಸಗೆ ಮುಸುಱುವ ಮಱಿದುಂಬಿಯ ಬಂಬಲೊಳಂ . . .

ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷದ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಿಳಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ ಭವ್ಯಬಂಧುರವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ:

ಮರಗಟ್ಟಿಂಬಂತೆ ಸುತ್ತುಂ ಮೊದಲೊಳಜಗರಂ ಸುತ್ತೆ ದಿಕ್ಚಕ್ರವಾಳಾಂ
ತರಮಂ ನೋಡಲ್ಕೆ ನೀಳ್ದಂತಿರೆ ಬೆಳೆದ ಮಹಾಶಾಖೆಗಳ್ ತಾಂಡವಾಡಂ
ಬರದೊಳ್ ನಾನಾವಿಧಂ ನರ್ತಿಪ ನಟನ ಭುಜಾದಂಡಮೋ ಪೇಱಿಮೆಂಬಂ
ತಿರಮೇಯಸ್ಕಂಧಮುಂ ಸಂಧಿಸೆ ಜರಠಮಹಾಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷಮಿರ್ಕುಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೧೨೦)

---

1 ಈ ಪದ್ಯದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮಾತ್ರ ಬಾಣನದು.

2 ಈ ವರ್ಣನಾಂಶ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: "ಜಲಕೇಳಿಗೆಂದು ಬಂದೋಲಾಡುವ ಮಾಳವ ವಿಳಾಸಿನಿಯರ ಪೆರ್ಮೊಲೆಗಳ ಪೊರ್ಕುಳಿಯೊಳ್ ಪಱಿವಱಿಯಾದ ಪೆರ್ದೆರೆಯೊಳಂ"; "ನೀರಾಟವಾಡುವ ಗಾಡಿಕಾರ್ತಿಯರ ಘನ ಜಘನಂಗಳ ಪೆರ್ಮೊಲೆಯ . . ."

ಭಯದೊದವಿಂದೆ ಮಾಣದೆ ನಭಸ್ಥಲದೊಳ್ ಪರಿಯುತ್ತಮಿರ್ಪ ತ
ನ್ನಯ ಪರಿಖೇದದಿಂದೆ ಕಡುಸೇದೆಯನಾಂತ ಪತಂಗನೂಥವಾ
ಜಿಯ ಕಡೆವಾಯ್ಗಳಿಂದುಗುವ ಫೇನವಿತಾನದೊಳಾದವೊಂದಿ ಸಂ
ಶಯಮನೆ ಮಾಳ್ಪುವಾತುರದೆ ತೊಱಲಗೊಂಬಿನ ತೂಲರಾಶಿಗಳ್ (೧೨೧)

ಪಿರಿದುಂ ತೀಂಟೆತ್ತಿ ಗಂಡಸ್ಥಳಮನನುದಿನಂ ಕಾಡ ಸೊಕ್ಕಾನೆಗಳ್ ಬಂ
ದೊರಸಲ್ ಸುತ್ತಂ ಜಿಗಲ್ತಗ್ಗಲಿಸಿದ ಮದದಿಂ ಕಱ್ಗಿ ತದ್ಗಂಧಮಂ ಕ
ವ್ವರೆಗೊಂಡೋರಂತೆ ಸುತ್ತಿರ್ದಳಿಕುಳದೆನಸುಂ ಶೃಂಖಲಾ ಬದ್ಧಮೆಂಬಂ
ತಿರೆ ಕಲ್ಪಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರ್ದುದು ಗಿರಿಕಟಕಸ್ಥೂಲಮಾ ವೃಕ್ಷಮೂಲಂ (೧೨೨)

ತಳಿರ್ಗಳಿಱಂಬಿನಲ್ಲಿ ತುದಿಗೋಡ ಮೊದಲ್ಗಳ ತಾಣದಲ್ಲಿ ನಾ
ರ್ಗಳ ಪೊರೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಳ್ಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕವಲ್ಗಣೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲುಂ
ಗಿಳಿಗಳ ಪಿಂಡುಗಳ್ ನೆರೆದು ಕೂಡಿಯುಮಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಮುಂ ನಿರಾ
ಕುಳಮನುರಾಗದಿಂ ಪಲವು ದೇಶದೊಳಿರ್ಪುವು ಬಂದು ಭೂಪತೀ (೧೨೩)

ಪರಿವೃತ ಪಲ್ಲವಾಂತರದೊಳುದ್ಗತ ವಲ್ಕಲಮಧ್ಯದೊಳ್ ನಿರಂ
ತರ ವಿಟಪಾಗ್ರದೊಳ್ ವಿಪುಳಕೋಟರ ಸಂಕುಳದೊಳ್ ವಿಶಾಲ ಕಂ
ಧರಗತ ಸಂಧಿಯೊಳ್ ನಿಚಿತ ನೀಡನಿಕಾಯಮನೆಯ್ದೆ ಸುತ್ತಲುಂ
ವಿರಚಿಸಿ ನಿರ್ಭಯಂ ಪಲವುಮಿರ್ಪುವು ಕೀರಕುಳಂ ನಿರಾಕುಳಂ (೧೨೪)

ವನದೇವಿಯರು ಭುವನತ್ರಯವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಾಸಾದವೋ ಎಂಬಂತೆ ಆ ವೃಕ್ಷ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳು ಕೆಲವೇ ಇದ್ದರೂ, ಗಿಳಿವಿಂಡಿನ ಹಸುರಿನಿಂದಾಗಿ ಅದು ಎಲೆಗಳ ದಟ್ಟಣೆಯಿಂದ ಕತ್ತಲಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಗಿಳಿಗಳು ಯಮುನಾ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ, ಸುರಗಜ ಕಿತ್ತೆಸೆದ ಆಕಾಶಗಂಗಾಕಮಲಗಳಂತೆ, ದಿನಕರಾಶ್ವಗಳ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲದಂತೆ, ಗರುಡನ ರುಚಿರಧಾರಾಭಾಗದಂತೆ, ಇಂದ್ರಚಾಪಗಳಂತೆ ಕುಟುಕಿಗಾಗಿ ಹಾರಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಶಾಲ್ಮಲೀವೃಕ್ಷದ ರುಂದ್ರತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೆಬ್ಬಾವು, ಮುತ್ತಿರುವ ದುಂಬಿಗಳು, ಅದರ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹತ್ತಿಯ ರಾಶಿ, ಅದರ ಪೊಟರೆಗಳು ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷದ ವಿಸ್ತಾರ ಔನ್ನತ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಬಗೆಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪ ಗಿಳಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವೂ ಆದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ದೃಶ್ಯೇಂದ್ರಿಯ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಆಗುವ ಮಹತ್ತರವಾದ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾಗಿ ಅಭಿನಯಗೊಂಡಿದೆ :[1]

ಕುಮುದರಜಂಗಳೊಳ್ ಪೊರೆದು ವಾಃಕಣಜಾಲಮನಾಂತು ಕೂಡೆ ವಿ
ಶ್ರಮಿಸಿ ತರಂಗಮಾಲಿಕೆಗಳೊಳಂ ಕಲಹಂಸ ನಿನಾದಬಭ್ರಮ
ದ್ಭ್ರಮರರವಂಗಳೊಳ್ ಬೆರಸಿ ಮಾರುತನೊಯ್ಯನೆ ಬಂದು ತೀಡಿದ
ತ್ತಮದೊರ್ಸೆದಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕರೆವಂತೆವೊಲಾ ಮನುಜೇಂದ್ರಚಂದ್ರನಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೪೪)

1 ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅರೆಪಾಲು ಬಾಣನದಾದರೆ ಅರೆಪಾಲು ನಾಗವರ್ಮನದು. 'ಬಾಣ ಮತ್ತು ನಾಗವರ್ಮ' ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಿ : ಪು. ೨೨೪.

ಎಲೆ ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣಿಡೆ ಕರಗಿದುದಂತಲ್ತು ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ
ಜಲಮಾದತ್ತಲ್ತು ಚಂದ್ರಾತಪಮಮೃತರಸಾಕಾರಮಾಯ್ತಲ್ತು ಹೈಮಾ
ಚಲಮಂಭೋರೂಪದಿಂದಂ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದಂತಲ್ತು ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಶೋಭಾ
ಕಲಿತಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀಮಣಿಮುಕುರಮೆನಲ್ ಚೆಲ್ವದಾಯ್ತಬ್ಜಷಂಡಂ (೬೩೪)

ವಸುಧೆಯ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಮಣಿಭೂಗೃಹಮೆನ್ನದೆ ಘೂರ್ಣಿತಾರ್ಣವ
ಪ್ರಸವ ಸಮಗ್ರ ನಿರ್ಗಮನಮಾರ್ಗಮಿದೆನ್ನದೆ ನೋಡೆ ಪರ್ವಿದಾ
ಗಸದವತಾರಮೆನ್ನದೆ ಜಗತ್ರಯಸಂಚಿತ ಪುಣ್ಯಸಂಚಯಂ
ರಸಮಯಮಾದುದೆನ್ನದೆ ಸರೋವರಮಂ ಪೆಚಿತೇನನೆಂಬುದೋ (೬೩೫)

"ಎಲೆ ತಾರಾಗಂ—" ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನೀಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ದರ್ಶನದೀಪ್ತವಾಗಿದೆ, ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ :

"ಕುದುರೆ ಏರಿ, ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಯ ಕಂದರ ಶಿಖರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ನಿಮ್ನೋನ್ನತಗಳನ್ನು ಇಳಿದೇರಿ, ಮುಂಬರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಅದೊಂದು ದಿಣ್ಣೆಯನ್ನೇರುತ್ತ ಅದರ ನೆತ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರಿದೊಡನೆ, ತೆಕ್ಕನೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಆಶ್ಚರ್ಯೋದ್ದೀಪಕವಾಗಿ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕವಿ 'ಎಲೆ!' ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸೂಚಕವಾದ ಶಬ್ದದಿಂದ ವರ್ಣನೆಗೆ ದುಮ್ಮಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಆ ನೀರಿನ ಹರವು ಬಿಸಿಲನ್ನು ಮರುಬಿಂಬಿಸಿ ತಳತಳನೆ ಕರಗಿದ ಬೆಳ್ಳಿಯಂತೆ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ನೋಡುವುದೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಕಣ್ಣಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಆ ಇಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟ ಕೈಲಾಸವೆ ಬಳಿಯಿದೆ! ಆದರೆ ಅದು ಕರಗುವುದೆಂತು? ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯಾಗ್ನಿ ಆ ದಿವ್ಯಪರ್ವತವನ್ನು ಕರಗಿಸಬಲ್ಲುದು? ಇನ್ನಾವ ಅಗ್ನಿಯಿಂದಲೂ ಆಗದು; ಹರನ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ: 'ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣಿಡೆ ಕರಗಿದುದು'. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳ್ಳಿ ಕರಗಿದರೆ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ವೈಶಾಲ್ಯ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಸಿದ್ಧಿಸೀತು? ಅಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದ್ರವೀಭೂತ ರೌಪ್ಯ ಸರೋವರ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟವೆ ಕರಗಬೇಕಲ್ಲವೆ? ತಾನೂ ಗೌರಿಯೂ ನಿತ್ಯವೂ ವಾಸಿಸುವ ತಮ್ಮ ಮೋಹದ ಮನೆಯಾದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಮುಕ್ಕಣ್ಣನು ಎಂದಾದರೂ ಕರಗಿಸುತ್ತಾನೆಯೆ? ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಕೋಪದ ವಿಷಯ. ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಅಂತಲ್ತು' ಎಂದುಕೊಂಡ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಆ ಸರೋವರ ಮತ್ತೆ 'ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ ಜಲಮಾದತ್ತು' ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹೋಲಿಕೆ ರುದ್ರನ ಕೋಪವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುವುದಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ಉಪಮಾನ ಪಾರ್ವತೀಪತಿಯ ಉತ್ಕಟ ಹರ್ಷವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಗೌರಿಯೊಡನೆ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿರುವ ಮಹೇಶ್ವರ ಯಾವುದೋ ವಿನೋದದಿಂದ ನಗುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರನ ನಗೆ! ಜಗತ್ಪತಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ; ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಎಂದೆದ್ದು ತರಂಗತರಂಗವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಲೋಕಾಂತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ದಿಕ್ತಟಗಳನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ; ವಿಶ್ವಜಡವನ್ನು ವಿಶ್ವಚೇತನಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸವೆ ಜಲವಾಯ್ತು! ನಗೆ ಬೆಳ್ಳಗಿದೆ ಎಂಬ ಕವಿಸಮಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಳ್ಳಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಉಪಮೆಯೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಉಪಮೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಣ್ಣಿನ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರವನ್ನಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಿವಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಮೊದಲು ನೋಡಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೆ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲೆಗಳು ದಡಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಂತಿಂತಹ ಸಪ್ಪಳವಲ್ಲ. ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಎಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ ರುದ್ರನ ಅಟ್ಟಹಾಸ. ಸರೋವರದ ತೆರೆ ದಡಕ್ಕಪ್ಪಳಿಸುವ ಜಲನಾದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ! ಗಾಳಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೀಸುವಾಗ ಯಾವುದಾದರೂ ದೊಡ್ಡ ಕೆರೆಯೊಂದರ ಏರಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಆಲಿಸಿದವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ 'ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ ಜಲಮಾದತ್ತು' ಎಂಬ ರಸಾನುಭೂತಿ.

ಕವಿ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೂ 'ಅಲ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟ ಕರಗಿತು ಎಂಬ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಮಹೋಷ್ಣಭಾವವೂ ರುದ್ರನ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಧ್ವನಿಸುವ ಮಹೋದಗ್ರಭಾವವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ,

ಆದರಂಚಿಗೆ ಮುಂಬರಿದು ನೀರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೌಮ್ಯಸುಂದರತೆ ಅಂತಃಕರಣ ಚುಂಬಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕವಿ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನೂ 'ಅಲ್ತು' ಎಂದು 'ಚಂದ್ರಾತಪಂ ಅಮೃತ ರಸಾಕಾರಮಾಯ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಹಾಲುಮಳೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿತಂತೆ !

ಕುದುರೆ ಮತ್ತೂ ಹತ್ತು ಮಾರು ಬಳಿ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಚಂದಾಪೀಡನಿಗೆ ಆ ಸರೋವರದ ಹರವು ಎಲ್ಲೆಮೀರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಮೇಯ ವಿಸ್ತಾರದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೆ ಕವಿ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ಹೈಮಾಚಲಂ ಅಂಭೋರೂಪದಿಂದಂ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದು !' ಸರೋವರದ ಬೃಹತ್ತಿಗೆ ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿ ಹೈಮಾಚಲವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದು ತಾನೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ ಆದೀತು !

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಇಂದ್ರಾಯುಧಾಶ್ವ ಸರೋವರದ ಅಂಚಿಗೇ ನಡೆದುಬರುತ್ತದೆ. ಎಂತಹ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ದೃಶ್ಯದೇವತೆ ಕಣ್ತುಂಬಿ ಬಗೆತಬ್ಬಿ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡುತ್ತದೆ,ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ನೇತ್ರನಿರ್ವಾಣೋತ್ಸವಕ್ಕೆ! ಯೋಜನ ಯೋಜನ ಹಸರಿಸಿರುವ ಪಳುಕಿನ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಬಾನನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಮೋಡಗಳನ್ನೂ ದಡದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ವನಶ್ರೀ ಯನ್ನೂ ದಿಗ್ಭಿತ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಕೈಲಾಸಪರ್ವತವನ್ನೂ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ 'ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಶೋಭಾಕಲಿತಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಮಣಿಮುಕುರಮೆನಲ್ ಚೆಲ್ವದಾಯ್ತುಬ್ಜಷಂಡಂ !" ತ್ರಿಲೋಕಲಕ್ಷ್ಮಿ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಶೋಭಾಕಲಿತವಾದ ಮಣಿದರ್ಪಣವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು, ಆ ಮಣಿನಿಕಾಶೋದಕದ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ" ![1]

ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರವನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಿಲ್ಲ ಕವಿ. ಪ್ರತಿಕೃತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ದರೂ ಆ ಸರೋವರದ ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಅದರ ನೀರಿನ ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಹೃದಯಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ. ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸರೋವರವಲ್ಲ; ಬರಿಯ ನೀರಿನ ವಿಸ್ತಾರವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು ಪಾತ್ರ, ಸೂತ್ರ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಅದರ ಮಹಿಮೆ ಎಂಥ ದೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ: "ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ಅದು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಅದು ಧರ್ಮದೇವತೆಯ ಸಲಿಲಾಕ್ಷಿಯಂತೆಯೂ ಕರ್ಮದೇವತೆಗೆ ಸರಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಹೃತ್‌ಸಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ತಪಸ್ವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಮಸ್ಥಾನ. ತಪಸ್ವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ತಪಸ್ವಿಯಾದ ಆ ಕೈಲಾಸೇಶ್ವರನಿಗೂ ಅದು ತಪೋರಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸರೋವರದ ತರುಸುಂದರ ತೀರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಕಾದಂಬರೀ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ಕಥೆಗೆ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವಾಗು ತ್ತದೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ರಮಣೀಯ ವನ್ಯತಟ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಸಮೆಯು ವುದೂ ಆ ಸರೋವರವೆ. ಅವರೀರ್ವರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರರೋಹಣೆಗೆ ಫಲವತ್ತಾದ ಶೃಂಗಾರ ರಂಗವನ್ನು ನೇರ್ಪಡಿಸುವುದೂ ಆ ಸರೋವರವೆ. ಕಾಮದ ಕಲ್ಮಷವಿರೇಚನಕ್ಕೆ ಅಗ್ನಿಕುಂಡವೇರ್ಪಡುವುದೂ ಆ ದಿವ್ಯ ಸರಸ್ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೂ ಶಿಕ್ಷೆಗೂ ಕರ್ಮಬಾಹು ತನ್ನ ಧರ್ಮದಂಡವನ್ನೆತ್ತುವುದೂ ಆ ಕಮಲಾಕರದ ಸಮಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಲೋಕತ್ರಯಾಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಅಮೃತ ತಪಸ್ಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೂ, ಆಕೆ ತನ್ನ ಸಾತ್ವಿಕ ತಪ ಶ್ಶಕ್ತಿಯ ಚಿರಕಲ್ಯಾಣಮಯಿಯಾದ ಇಚ್ಛೆಯ ಅನರ್ತಮಾರುತದ ಕ್ಷೇಮಂಕರ ಹಸ್ತದಿಂದ, ಕರ್ಮವಶರಾಗಿ ನಾನಾ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೆದ್ದು ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದ ಮಹದ್ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದೂ ಆ ಸರೋವರದ ಕುಶಲ ಪರಿಣಾಮಕರವಾದ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯೆ. ಅಂತಹ ಮಹತ್ ಸರೋವರ ಬರಿಯ ಕೆರೆಯೆ ? ಅದರ ವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಅಲಂಕಾರಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠವೆ ? ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಲ್ವುದೆ ಬರಿಯ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಯ ಕಲೆ ?"[2]

---

1 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೬೫–೬೬.

2 ಅದೇ, ಪು. ೬೩.

ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕವಿ "ದೈವೀಭಾವಗಳ ಉನ್ಮೀಲನ ಮತ್ತು ಉನ್ಮೇಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವ ತಪೋಲೋಕ ಪ್ರಕೃತವಾದ ಪದಶ್ರೀಯಿಂದ ಪ್ರಚುರನಾಗಿ" ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಗೌರೀವಲ್ಲಭನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೪೩).

ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಸಹಜಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಮೊದಲು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅನಂತರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆ:[1]

ತನುವೆರಸೊಯ್ಯಲ್ ಮುನಿಗಳ
ನನಲಂ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇತುಗಟ್ಟಿದನೆನೆ ಖಾ
ವನ ಹೋಮಧೂಮಮೊಗೆಯಲ್
ಮುನಿಪಾಶ್ರಮಮೆನಗೆ ಕಾಣಲಾದತ್ತಾಗಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೨೧೪)

ಪಿಡಿದು ಸಮಿತ್ಕುಶ ಕುಸುಮಮ
ನೆಡೆವಿಡದೋದುತ್ತೆ ವಿನಯದಿಂ ಶಿಷ್ಯರ್.ತ
ಮ್ಮೊಡನೆಯೆ ಬರುತಿರೆ ಮುನಿಗಳ್
ಗಡಣದೆ ಪುಗುತಿರ್ದರೆತ್ತಮಾಶ್ರಮಪದಮಂ (೨೧೮)

ತಲೆವಾಗುತಿರ್ದುವೆಂಬಂತೆಱಪ ಲತೆಗಳಿಂದರ್ಚಿಸುತ್ತಿರ್ದುವೆಂಬಂ
ತಲರ್ಗಳ್ ತಳ್ತಲ್ಲುಗುತ್ತಿರ್ದಖಿಳತರುನಿಕಾಯಂಗಳಿಂ ಕೂಡೆ ಬದ್ಧಾಂ
ಜಳಿಯಾಗುತ್ತಿರ್ದುವೆಂಬತೆಸೆವ ಕಿಸಲಯಾಬದ್ಧ ಸಂಛನ್ನ ಶಾಖಾ
ಕುಲದಿಂ ಚೆಲ್ವಾದ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ರಚನೆಯಂ ನೋಡುತುಂ ಪೋದೆನಾಗಳ್ (೨೨೧)

ಜಲರುಹ ಬೀಜರಾಜಿಗಳನಾಱಿಪ ಪರ್ಣಕುಟೀರಕಂಗಳಂ
ನಿಲಿಸುವ ದಂಡಮೊತ್ತುವ ಮೃಗಾಜಿನಮಂ ಪೊಲುತಿರ್ಪ ಮುಂಜಮೇ
ಖಲೆಗಳನೊಪ್ಪಮಾಡುವ ಸಮಿತ್ಕುಶಮಂ ತರವೋಪ ಧೌತ ವ
ಲ್ಕಲಮನಲಂಬುವಕ್ಷಮಣಿಯಂ ಸಮೆವೀ ವ್ಯವಸಾಯಮೆತ್ತಲುಂ (೨೨೪)

ಅತಿಥಿಯನಾದರಿಪ್ಪ ಪಿತೃದೈವಮನರ್ಚಿಪ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂ
ಗತಿಗಳೊಳಿರ್ಪ ಯಜ್ಞವಿಧಿವೇಳ್ಟ್ವ ಪುರಾಣಮನೋದುವಾಗಮ
ಪ್ರತತಿಗಳಂ ವಿಚಾರಿಸುವ ತತ್ವನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆಯ್ವ ಯೋಗದು
ನ್ನತಿಕೆಯನಪ್ಪುಗೆಯ್ವ ಮುನಿಸಂಘದಿನೊಪ್ಪುವುದಾ ತಪೋವನಂ (೨೨೫)

ತಳಿರ್ಗಳಿಱುಂಬಿನೊಳ್ ತರದೆ ಪೇಱಿದ ಕೃಷ್ಣಮೃಗಾಜಿನಂಗಳಿಂ
ಜಳಕಲಶಂಗಳಿಂ ಮುನಿಕುಮಾರಿಯರಿಕ್ಕಿದ ಪಿಷ್ಟಚರ್ಚೆಯಿಂ
ಬಳಸಿಯುಮೇಣಶಾಬತತಿ ನೀರುಣಿ ಕಣ್ಗೊಳಿಪಾಳವಾಳಮಂ
ಡಳದಿನದೊಂದು ಮುಂದೆಸೆದು ತೋಱಿದುದಾಗಳಶೋಕಭೂರುಹಂ (೨೨೯)

ಆ ಆಶ್ರಮದ ಅಂಗಣದಲ್ಲಿ ಹಲತೆರನಾದ ಫಲಗಳನ್ನು ಹರಡಿದ್ದಾರೆ; ಅಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಗಳು ಶ್ರುತಿಪಠನ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ; ಎಳವುಲ್ಲೆಗಳು ಮುನಿಕುಮಾರಕರನ್ನು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ನೆಕ್ಕುತ್ತಿವೆ; ಕಪಿಗಳು ವೃದ್ಧರಾದ ಅಂಧ ತಪಸ್ವಿಗಳನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತಿವೆ; ವನಹರಿಣಗಳು ಮುನಿಜನರಿಗೆ ಕೋಡುಗಳಿಂದ ಕಂದಮೂಲ ಫಲಗಳನ್ನು ಅಗೆದು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿವೆ; ಗಿಡಗಳಿಗೆ ಮರಿಯಾನೆಗಳು ಸೊಂಡಿಲಲ್ಲಿ ನೀರು ತಂದು ಎರೆಯುತ್ತಿವೆ; ವನವರಾಹಗಳು ಮುನಿಕುಮಾರರಿಗೆ ಹಂದಿಗೆಡ್ಡೆಯನ್ನು

---

1 ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ದಾಡೆಯಲ್ಲಿ ತಂದು ನೀಡುತ್ತಿವೆ; ಸೋಗೆ ನವಿಲುಗಳು ಹೋಮಾನಲ ನಂದದಂತೆ ತಮ್ಮ ರೆಕ್ಕೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿವೆ. . . . .

ಚಂದ್ರೋದಯದ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬಂದಿವೆ. 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಚಂದ್ರನೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನೆಂಬು ದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ('ಕೃತಿಪತಿ ನರೇಂದ್ರಚಂದ್ರಂ'). "ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರಧಾನ ಸತ್ವ ಚಂದ್ರನದು; ನೇರವಾಗಿ, ಬಳಸಾಗಿ ಈ ಪ್ರಣಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನದೆಯೆ ಕೈವಾಡ."[1] ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯರಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿತ್ತು, ಅವರ ಮನೋರಥ ಪೂರೈಕೆಗೆ ನೆರವಾಗುವವನು ಚಂದ್ರ. ಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.[2] ಜಾಬಾಲಿ ಮಹರ್ಷಿ ಕತೆ ಹೇಳತೊಡಗುವುದು ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಯಲ್ಲಿ; ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ವಿರಹಾರ್ತನಾದ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದು, ಅವನು ಗತಾಸುವಾಗುವುದು ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ; ವೈಶಂಪಾಯನ ಮೋಹಪರವಶನಾಗಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಯಾಚಿಸಿ ಶಾಪಹತನಾಗುವುದು ಬೆಳದಿಂಗಳಿ ನಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ, ಒಂದು ಕಡೆ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಚಂದ್ರ ಇಬ್ಬರೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಭೂಮಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಕಾಶದ್ದು; ನೆಲ-ಬಾನುಗಳ ಮಿಲನವೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ತಿರುಳು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಬಳಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಉಂಟಾದ ಚಂದ್ರೋದಯದ ವರ್ಣನೆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕು ದಾಗಿದ್ದು, ರಜೋಭಾವ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ (ತಪೋವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವಗುಣ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯ ಬಹುದು) :

ಮುಳಿದು ತಿಮಿರೇಭಕುಂಭ
ಸ್ಥಳಮಂ ಶಶಿಸಿಂಹಮೊತ್ತಿ ಸೀಳಲ್ ಮುಕ್ತಾ
ವಳಿ ಮೇಗೆ ನೆಗೆದುವೆನೆ ಕ
ಣ್ಗೊಳಿಸಿದುವತಿವಿಮಲತರಳತಾರಾನೀಕಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೮೯೭)

ಪುರುಡಿಂ ಕಾಯ್ದೊದೆಯಲ್ಕೆ ರೋಹಿಣಿಯ ಪಾದಾಲಕ್ತಕಂ ಮೆಯ್ಯೊಳಾ
ವರಿಸಿತ್ತೋ ವಿಕಟಾಬ್ಧಿ ವಿದ್ರುಮಮಯೂಖಂ ತಳ್ತುದೋ ಪೂರ್ವಭೂ
ಧರಸಿಂಹಂ ಪೊಯೆ ನೊಂದುದೋ ಹರಿಣನೆಂಬಂತಾಗಳತ್ಯಂತ ಸುಂ
ದರಮಾಗಿರ್ದುದು ಕಣ್ಗೆ ರಕ್ತರುಚಿಯಿಂ ಬಿಂಬಂ ಸುಧಾಸೂತಿಯಾ (೮೮೦)

ಈ ವರ್ಣನೆ ಹಿಂಸೆ, ದುಃಖ, ಮರಣಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕರ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಯು ವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ. ಅಂತೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಮ್ಯ-ರುದ್ರ ಮುಖಗಳೆರಡನ್ನೂ ಉಪಾಸಿಸಿದ್ದಾನೆ ಬಾಣ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿರುವಾಗ 'ನಿಖಿಲ ಲೋಕ ನಿದ್ರಾಮಂಗಲ ಕಲಶ'ದಂತೆ ಮೂಡಿದ ಚಂದ್ರನ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಬಣ್ಣನೆಯಿದು :

ಇನಿಸಂ ಮುಚ್ಚಿರೆ ಕೃಷ್ಣಾ
ಜಿನಮವಿರಳ ಭಸ್ಮಧವಳವಗಜಾರಾಮಾ
ಸ್ತನಮಂಡಳಮೊಪ್ಪಿದುದೆಂ
ಬಿನಮುದಯಿಸಿದುದು ಮೃಗಾಂಕಮಂಡಲಮಾಗಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೯೮೩)

---

1 ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪು. ೩೬

2 ಎಂತಲೇ "ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಭವ್ಯಶಿಲ್ಪದಂತಿದೆ"—ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, 'ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ', ಪು. ೨೦೫.

ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸ್ತನದ ಹೋಲಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅದು ಲೋಕಮಾತೆಯ ಸ್ತನವಾದುದರಿಂದ ಯಾವ ಲಾಘವಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಡದೆ ಪೂಜ್ಯವಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ, ತಪಸ್ವಿನಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಿನ ಧವಳ ಚಿತ್ರವಿದು :

ಬಿಸಿಲೆಲ್ಲಂ ಬಿಸನಾಳಜಾಲಕದಿನಾಗಳ್ ಕೂಡೆ ಪೀರ್ದಂದುದಾ
ಗಸಮೆಲ್ಲಂ ಸುಧೆಯಿಂದೆ ಲೇಪಿಸಿದುದುರ್ವೀಚಕ್ರಮೆಲ್ಲಂ ಪಯಃ
ಪ್ರಸರಾಪೂರದೆ ತೇಂಕಿದತ್ತು ದೆಸೆಯೆಲ್ಲಂ ಚಂದನಾಸಾರದಿಂ
ಮುಸುಕಿತ್ತೆಂಬಿನಮೊಂದು ಬೆಳ್ವೆಳಗು ಪರ್ವಿತ್ತೆಯ್ದೆ ರೋದೋಂತಮಂ (ಉ.ಭಾ. ೧೦೩)

ಪರಿಭಾವಿಸಲಾರ್ಗಂ ತಾ
ನರಿದಾಯ್ತೊರ್ಮೊದಲೆ ಚಂದ್ರನುದಯಿಸಿದನೊ ಪೇೞ್
ಸುರಸಿಂಧು ಗಗನಮಂ ಶೀ
ಕರನಿಕರದೆ ಸಿಂಪಿಸುತ್ತೆ ಧರೆಗಿೞಿದಪುದೋ. (೧೦೪)

ಮಾನವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬಾಣ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಅವಧರಿಸಿ ಮಹಾಶ್ವೇತಾ
ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂ ಶೋಕಭಾರಮಂ ತಾಳ್ದಿದವೋಲ್
ರವಿಯುಂ ದಿವಸವ್ಯಾಪಾ
ರವೆಲ್ಲಮಂ ಪತ್ತುವಿಟ್ಟಧೋಮುಖನಾದಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೯೬೭)

ಇದು ಚಿತ್ರರಥತನೂಜೆಯ
ಹೃದಯದಿನಗ್ಗಲಿಪ ರಾಗಸಾಗರಮೋ ತೀ
ವಿದುದು ಭುವನಮನೆನಲ್ ತೀ
ವಿದುದಾಗಳ್ ಬಹುಳ ಸಾಂದ್ರ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗಂ (ಉ. ಭಾ. ೧೪೧)

ತರುಣಿಯ ವಿಯೋಗತಾಪ
ಕ್ಕೆ ರಜನಿಯುಂ ಕೆಳದಿಯಂತೆ ತಳಿರ್ವಾಸಂ ಬಿ
ತ್ತರಿಸುತ್ತ ಮಿರ್ದಳೆಂಬಂ
ತಿರೆ ಬಿತ್ತರಿಸಿತ್ತು ಸಾಂದ್ರ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗಂ

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭರತಖಂಡದ ಗಿಡ ಮರ ಬಳ್ಳಿ ಹೂವುಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ಬಾಣನಿಗುಂಟು ; ಅದನ್ನು ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

“ಅಂತು ಬಂದ ಮಂದಮಾರುತನಂ ನರೇಂದ್ರ ನಂದನನಿದಿರ್ಗೊಂಡು ಪೋಗೆವೋಗೆ ತದ್ಗಿರೀಂದ್ರ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಮೆಂಬುಪಾಂತ ಪರ್ವತದ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರಾಂತದೊಳ್ ವಿಕೀರ್ಯಮಾಣ ಬಹುಳ ಕುಸುಮಂಗಳಪ್ಪ ಕನಕ ಕೇತಕೀ ವ್ರಜಂಗಳೊಳ್ ಮತ್ತಮಧುಕರ ಝೇಂಕಾರಂಗಳಪ್ಪ ಸಹಕಾರಂಗಳೊಳಂ ಪರಿವೇಷ್ಟಿತ ಮಧುವ್ರತಂಗಳಪ್ಪ ತಮಾಲಂಗಳೊಳಂ ಅನ್ಯೋನ್ಯಕಲಹಕುಪಿತ ಕಪೋತ ಪಾತಿತಂಗಳಪ್ಪ ಪೂಗಳೊಳಂ ನಯನಾನಂದಂಗಳಪ್ಪ ಚಂದನಂಗಳೊಳಂ ಶುಕನಿಕರಾವೃತಂಗಳಪ್ಪ ಫಲಭರಿತ ದಾಡಿಮೀ ನೀಡಂಗಳೊಳಂ ವಸಂತಸಾಮಜ ಘಟಾಪಿನದ್ಧಕದಳಿಕಾ ನಿಕಾಯಾಯಮಾನಂಗಳಪ್ಪ ಕದಳೀ ವನಂಗಳೊಳಂ ಹರಿದ್ವಿತಾನೋಪಮಾನಂಗಳಪ್ಪ

ಲತಾಪ್ರತಾನಂಗಳೊಳಂ ನಿಜಸೌರಭಾಕೃಷ್ಟ ಮಧುಕರ ಕುಲಂಗಳಪ್ಪ ವಕುಳಂಗಳೊಳಂ ಕೃತಪುಲಂಕೆಗಳಪ್ಪ ತಿಲಕಂಗಳೊಳಂ . . ." (ಪೂ. ಭಾ. ೬೫೫)

ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಚರ್ಯೆ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಬಾಣಕವಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಾಯುಧಾಶ್ವದ ವರ್ಣನೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ; ಅದೊಂದು ಅಶ್ವವೂ ಹೌದು, ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು:

ಎರಡುಂ ಪಕ್ಕಂಗಳೊಳ್ ಕಾಂಚನಕಟಕ ಖಲೀನಾಗ್ರಸಂಲಗ್ನರೀರ್ವರ್
ಭರದಿಂದಂ ಕೀಟಿ ನೇಣಂ ತೆಗೆದು ಬರೆ ಮಹೋದಗ್ರದೇಹ ಪ್ರಮಾಣಂ
ಬರೆ ಪೀರ್ವಂತೆತ್ತಮಾಕಾಶಮನನಿಲಜವೋದ್ರೇಕದಿಂ [ಪಾಜಿ ನೀಡುಂ
ಖುರ ಘಾತೋದ್ಧೂತ ಧಾತ್ರೀರಜಮತಿರುಚಿರಂ] ಬಂದುದಿಂದ್ರಾಯುಧಾಶ್ವಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೪೫೧)

ಪಿರಿದೆನಿಪ ಭರದೆ ನಡೆಯಲ್
ಘುರುಘುರಿಸಲ್ ಘೋರ ಘೋಣ ವಿವರಂ ಕಿಳಿರ
ಬ್ಬರದಿಂ ತೀವಿದುದಾಶಾಂ
ತರಮುಂ ಜವದಿಂದೆ ಗರುಡನಂ ತರ್ಜಿಪವೋಲ್ (೪೫೨)

ಜಲಧಿಯೊಳಿರ್ದಮರ್ದಿನ ಮು
ಕ್ಕುಳನುಗುಳುತ್ತಿಳಿಗೆವಂದುದೆನಿಸಿ ಖಲೀನ
ಸ್ಖಲನಭವ ಬಹುಳ ಲಾಲಾ
ಜಲಮುಗುತರೆ ತುರಗರತ್ನಮೆಸೆದತ್ತಾಗಳ್ (೪೫೪)

ತೊಡರ್ದುವು ಸಮುದ್ರದಿಂ ಪೊಱ
ಮಡುವವಸರದಲ್ಲಿ ಮೌಕ್ತಿಕ ಪ್ರಕರಮೆನಲ್
ಕಡುಪಿಂದೆ ರೋಮರೋಮದೆ
ಬಿಡದೆಸೆದುವು ಹರಿಗೆ ಬೆಮರ ಬಿಂದುಗಳಾಗಳ್ (೪೫೫)

ಸುರಚಾಪದಂತೆ ಸುಮನೋಹರ ವರ್ಣವನ್ನು ತಳೆದಿರುವ ಆ ಕುದುರೆ ರನ್ನದ ಪಕ್ಕರೆಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಕರಿಕಳಭದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಮುಂಗಾಲುಗಳಿಂದ ಮುಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೋ ಎಂಬಂತೆ ಅತಿಜವದಿಂದ ಆದರ ನಡೆ. ಕವಿ ಆ ದಿವ್ಯಾಶ್ವದ ಅಪ್ರಾಕೃತತೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿವರಗಳೊಡನೆಯೆ ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ಕುದುರೆಯ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ:

ಮುರಿದ ಕೊರಲ್ ಬಱಲ್ದೆಳಪಲಾಟಿಪ ಮೆಯ್ ಕೆಡೆವಾಯ ಲೋಳೆಯೊಳ್
ಪೊರೆದುಗುತರ್ಪ ಪಚ್ಚೆ ಪಸಿಯಚ್ಚೆ ಗಱುಂಕೆ ಮರಲ್ದ ದಿಟ್ಟಿ ಕ
ತ್ತರಿವೊನೆಗೊಂಡೆಟಲ್ವ ಕಿವಿ ಸೂಚಿಸಿದಪ್ಪುದು ಸೋಲ್ತ ಭಾವಮುಂ
ತುರಗಮಿದೇನನಾಲಿಸುತಮಿರ್ದಪುದೆಂದು . . . (ಪೂ. ಭಾ. ೬೫೧)

ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷದ ಮೇಲಿನ ಮುದಿ ಗಿಳಿಯ ವರ್ಣನೆಯೊಂದು ಸಹಜವಾದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ:

ಕೞಲಲ್ ನಿಜತನುವೊಂದೆರ
ಡುಱಿಯಲ್ ಗಱವೀೞ್ದು ಕುಱಿಯಲಾಕರ್ಣಂ ಜೋ
ಲ್ದಿೞಿಯಲ್ ಮುಯ್ಪುಗಳಾವಗೆ
ವೞಿಯಲ್ ಬಲವಾಱಿದಂತು ಮುಪ್ಪಿಂ ಪಾಱಲ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೩೩)

ಪರಿಹಾಸ—ಕಾಳಿಂದಿ ಎಂಬ ಗಿಳಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು (ಉ. ಭಾ. ೬೦–೬೧).

ಶಬರ ಸೈನ್ಯದ ದಾಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಮೃಗಗಳ ಈ ಗದ್ಯ ಚಿತ್ರ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ:

"ಗಜಱಿ ಗರ್ಜಿಪ ಕಂಠೀರವರವಂಗಳೊಳೆ ಬೆದಱಿ ಬೆರ್ಚಿ ಕಡುಪುಗಳಂ ಬಿಟ್ಟು ಪರಿದೊಂದಿ ನಿಂದು ಭೂಮಿ ತಾಡನಂಗೆಯ್ದು ಮುಗಿಲ್ಗಳ್ ಮೊೞಗುವಂತೆ ನೊೞಗುವ ಯೂಥಪತಿಗಳ ಬೃಂಹಿತಂಗಳೊಳಂ ಪರಿದು ಪತ್ತಿ ನಾಯ್ಗಳುಲಿದು ತಿನೆ ಜೋಲ್ದು ಕೆಡೆದ ಹರಿಣಂಗಳ ಕೂಜಿತಂಗಳೊಳಂ ಬೞಿಸಲ್ವ ಮಱಿಗಳ್ವೆರಸು ಕಳಕಳಕ್ಕೆ ಕೆಕ್ಕರಿಸಿ ಪರಿವೃತಮಾಗಳಾಗಳೆ ಬೀೞ್ದು ನಿಜ ಯೂಥಪತಿಗಳಂ ಕಂಡು ಪೋಗಲಾಱದೆ ಸುೞಿಸುೞಿದು ನಿಲ್ವ ಕರಿಣಿಗಳ ಚೀತ್ಕಾರದೊಳಂ ಆಗಳೆ ಪೆತ್ತ ಮಱಿಗಳಂ ಬಿಟ್ಟು ಬೆದಱಿ ಪೋಗಲಾಱದೆಳಸಿ ನಿಲಲಾಱದೆ ಬಾಯ್ವಿಟ್ಟೊದಱಿ ಪೆಳಱಿ ಪರಿವ ಖಡ್ಗಿಧೇನುಕಂಗಳ ಕರುಣಾಕ್ರಂದನಂಗಳೊಳಂ ಮರತುದಿಗೋಡುಗಳಿಂ ತಱಗೆಲೆಗಳಂತೆ ಬೆದಱಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀೞ್ವ ಪಕ್ಕಿಗಳುಲುಪುಗಳೊಳಂ ಭೂಮಿಕಂಪಮಾಗೆ ಪರಿವ ಮೃಗಯುಗಳ ಚರಣ ಘಾತ ಶಬ್ದಂಗಳೊಳಂ ಮಹಿಷ ಸ್ಕಂಧ ಪೀಠಪಾತಿತಂಗಳಪ್ಪ ಬಾಳ್ಗಳ ಬಾಯ ಧಾರೆಗಳ ನಿನಾದದೊಳಂ ಎಡೆವಿಡದೆ ಬೆದೆವೆರಸಿದ ಕುರರಕೂಜಿತಂಗಳಂತೊಗೆವ ಸರಳ ಮೊೞಪದೊಳಂ ಕೂಡೆ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯೆಲ್ಲಂ ಪ್ರಚಲಿತ ಮಾದಂತಾಗೆ . . ." (ಪೂ. ಭಾ. ೧೬೦)

ವಿವಿಧ ಕೋಲಾಹಲ ಚೀತ್ಕಾರಗಳ ಮೇಳವೇ ಕಿವಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣನೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಬೇಡರ ನಾಯಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದು :

ಪೊರೆದರೊ ನೆತ್ತರಿಂದೆನಿಪ ನಾಲಗೆಯಿಂ ಬಿಡೆ ಕೀೞ್ತ ಸಿಂಹಕೇ
ಸರದಪೊಲಿರ್ದ ದಾಡೆಗಳ ಕಾಂತಿಯನಾಂತ ವರಾಹಘಾತ ಜ
ರ್ಝರತನುಗಳ್ ನಿಜಶ್ರಮುವನೊಯ್ಯನೆ ನಾಲಗೆಯಿಂದೆ ತೋಱುವಂ
ತಿರೆ ಬೞಿಸಂದುವಾ ಶಬರನಾಯಕನಂ ಕಿರುನಾಯ ಕುನ್ನಿಗಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೬೭)

ಭೂಷಣಭಟ್ಟನ 'ಉತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವರ್ಣನೆಗಳ ಉಜ್ವಲತೆ, ಉತ್ಕಟತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅವು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನೀರಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

ಎನಸುಂ ಗಂಧರ್ವರಾಜಾತ್ಮಜೆಯ ವಿರಹವೃತ್ತಾಂತ ಸಂತಪ್ತನಾಗಿ
ರ್ದನೊಳಾನುಂ ಕಾಯೆನೆಂದಾದವೆ ಕರುಣಿಸಿದಂತೆಯ್ದೆ ಸಂಕೋಚಿಸಿತ್ತೊ
ಯ್ಯನೆ ಸುತ್ತಂ ಸೂಸಿದೀಶಾನನ ಜಡೆಗಳವೊಲ್ ಕಾಯ್ದ ಪೊನ್ನೀರ್ಗವಿಲ್ಗೆಂ
ಪಿನ ಪೆಂಪಂ ಸಿಂಪಿಸುತ್ತಿರ್ದಹಿಮರುಚಿಗಳಂ ತಿಗ್ಮರುಙ್ಮಾಲಿಬಿಂಬಂ (೩೭೪)

ಮಳೆಗಾಲದ ಚಿತ್ರ :

ವಸುಧಾಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಾಯಸಗೃಹವರಣಂ ಚಂದ್ರಬಿಂಬಕ್ಕೆ ರಾಹು
ಗ್ರಸನಂ ಚಂಡಾಂಶುಬಿಂಬಕ್ಕವಮೆಯ ರಜನೀಪ್ರೋದ್ಗಮಂ ವಜ್ರವಹ್ನಿ
ಪ್ರಸರಕ್ಕುದ್ದಾಮ ಧೂಮೋದಯಮಖಿಲವಿಯೋಗಾತುರಗರ್ಗಂಧಕಾರೋ
ಲ್ಲಸನಂ ತಾನೆಂಬಿನಂ ಬಂದುದು ಬಹುಳ ತಟಿಜ್ಜಾಲಮಂಭೋದಕಾಲಂ (೫೨೯)

ತಿರುವಂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಮಿಳ್ಳಿಸುವ ಮಿಂಚಂ ಮಾಡಿ ನೀಡುಂ ಭಯಂ
ಕರಮಾಗೇಱಿಸಿಕೊಂಡು ಧನುವಂ ಧಾರಾಶರಾಸಾರಮಂ
ಸುರಿಯುತ್ತುಂ ಘನಘೋಷಗರ್ಘರತರ ಪ್ರಧ್ವಾನದಿಂದಾರ್ದು ಪಾ
ರ್ದಿರದುದ್ದಾಮ ನಿದಾಘಮಂ ಬೆದಱೆ ಬೆಂಕೊಂಡತ್ತು ಮೇಘಾಗಮಂ (೫೩೦)

ಶರತ್ಕಾಲ ವರ್ಣನೆ:

ಪರೆಯೆ ಮುಗಿಲ್ ಜಲಕ್ಕನಿರಲೆಡ್ಡೆಸೆ ನೀರ್ತೆಗೆಯಲ್ಕೆ ಬೆಳ್ಮಳ
ಲ್ದೆರೆಗಳನಪ್ಪುಕೆಯ್ಯೆ ತೊಱಿಱ ಶಾಲಿವನಾಳಿಯ ಪೆಂಪಿನಿಂದನಾ
ವರಿಸೆ ಪೊಲಂ ಸರೋಜಕುಮುದೋಜ್ವಲಮಾಗೆ ಕೊಳಂ ಪಳಚ್ಚನಾ
ಗಿರೆ ಶಶಿರಶ್ಮಿ ಬಂದುದತಿ ನಿರ್ಮಲ ನೀರದವಪ್ಪ ಶಾರದಂ (೬೩೪)

ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಮತ್ತು ಮಳೆಗಾಲದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಶರತ್ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಹೌದು; ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯರ ಸಂಕಟದ ಕಾಲ ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಸುಖೋದಯ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಶರದೃತು.

೩

ಮಾನುಷ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ವರ್ಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಪುರುಷ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕ, ಹಾರೀತ, ಜಾಬಾಲಿ, ಪುಂಡರೀಕ ಮುಂತಾದವರ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪತ್ರಲೇಖೆ, ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ಮುಂತಾದವರವೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾಗದೆ ಬಹು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ತನ್ನತನವುಂಟು—ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲೂ.

ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶೂದ್ರಕರಾಜನ ಒಂದು ಸರ್ವಾಂಗ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಭವ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ; ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಅಂಶವೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ:

ಕುಳಶೈಳ ವ್ರಾತದಿಂದಂ ಬಳಸಿದ ಕನಕಾದ್ರೀಂದ್ರಮೆಂಬಂತೆ ಭೂಭೃ
ತ್ಕುಳಮೆತ್ತಂ ಸುತ್ತೆ ರತ್ನಾಭರಣ ಕಿರಣಜಾಲಂಗಳಿಂದಿಂದ್ರಚಾಪಂ
ಗಳ ತಳ್ಪಿಂದೊಪ್ಪಮಂ ತಾಳ್ದಿದ ಘನಸಮಯಂ ತಾನಿದೆಂಬಂದದಿಂ ಕ
ಣ್ಗೊಳಿಸಿರ್ದಂ ಪಾದಪೀಠಾಂಕಿತ ಮಣಿಮಯ ಪರ್ಯಂಕದೊಳ್ ವಿಕ್ರಮಾಂಕಂ (ಪೂ.ಭಾ ೨೬)

ಕರೆಗಳ್ ಮಿಳ್ಮಿಸೆ ಚಾಮರಂಗಳೆಲರಿಂದಂ ಮೆಲ್ಪಿನಿಂ ನರ್ತಿಸು
ತ್ತಿರೆ ನೀಳ್ದಿರ್ದ ಸೆಱಂಗು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹಂಸಾನೀಕದಿಂ ಚೆಲ್ವನಾ
ಳ್ದಿಱೆ ದುಗ್ಧಾರ್ಣವ ಫೇನ ಪಾಂಡುರತೆಯಂ ಕೆಯ್ಕೊಂಡು ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಿಂ
ತಿರೆ ತೋಱುತ್ತಿಸೆವುತ್ತರೀಯವಸನಂ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಾಂಕನಾ (೨೮)

ಎಳೆವಿಸಿಲ ಮುಱಿಗಳಿಂ ಕ
ಣ್ಗೊಳಿಸುವ ಕೈಲಾಸದಂತೆ ಕೀರ್ತಿವಿಲಾಸಂ
ಬೆಳಗುವ ಚಂದನದೆಣ್ಪಂ
ತೊಳಗುವ ಕುಂಕುಮದ ತಳ್ಕಿನಿಂ ಕರಮೆಸೆದಂ (೨೯)

ತಾರಾವಳಿ ಮುಖಚಂದ್ರನ
ಸಾರೋಲಗಿಸುತ್ತಮಿರ್ದುದೆನೆ ಸಕಳಕಳಾ
ಧಾರನ ಪೇರುರದೊಳ್ ಮಣಿ
ಹಾರಂ ಥಳಥಳಿಸಿ ಪೊಳೆವುತಿರ್ದತ್ತಾಗಳ್ (೩೦)

ಕರಮೆಸೆದಿರ್ದುದು ಚಪಳೆಗೆ
ಸಿರಿಗಿಕ್ಕಿದ ನಿಯಮನಿಗಳಮೆನೆ ಭುಜಗಯುಗಂ
ಪರಿವೇಷ್ಟಿಸಿದುದು ಚಂದನ
ಪರಿಮಳಕೆನೆ ನೃಪನ ರತ್ನಕೇಯೂರಯುಗಂ (೩೧)

ತುಱುಗಿದ ತಾರಾಪುಂಜದೆ
ಮಿಱುಗುತ್ತಿರ್ದಪುದೊ ಪಶ್ಚಿಮಾದ್ರೀಂದ್ರಮೆನಲ್
ನಱುಗಂಪುವೊಱಿದ ಜಾದಿಯ
ತುಱುಂಬು ಕಣ್ಗೊಳಿಸೆ ಶೂದ್ರಕಂ ಕರಮೆಸೆದಂ (೩೨)

ನೆಲವೆಣ್ಣು ಪತಿಯನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗದಿಂದ ತಳೆದಳೋ ಎಂಬಂತೆ ಶೂದ್ರಕನ ರೂಪು ರತ್ನಕುಟ್ಟಿಮ ತಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನೂ ಕವಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದು ಅವನ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಶೂದ್ರಕ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿದುದನ್ನೂ ಕವಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಉದಯಂಗೆಯ್ವಿನಬಿಂಬದಿ
ನುದಯಿಸುವೆಳೆವಿಸಿಲಿದೆಂಬಿನಂ ಮಣಿಮಯ ಕುಂ
ಭದಿನಂದು ಪೊಯ್ದ ಓರ್ವಳ್
ವಿದಳಿತ ಪಂಕರುಹವದನೆ ಕುಂಕುಮಜಳಮಂ (೭೭)

ತರುಣೋರಗನವನಿರ್ಮೋ
ಕರುಚಿರಮೆನಿಸಿರ್ದ ಧೌತಧವಳಾಂಬರದಿಂ
ಕರಮೆಸೆದನಭ್ರಗಂಗಾ
ಪರಿವೃತ ಹಿಮವನ್ನಗೇಂದ್ರದಂತೆ ನರೇಂದ್ರಂ (೭೮)

ಅವನ ಶಯ್ಯಾತಳ "ಬಳಸಿರ್ದಭ್ರಾಳಿಯಿಂದಂ ತುಹಿನಗಿರಿಶಿಲಾಪಟ್ಟವೆಂಬಂತೆ" ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರಕ ಚಂದ್ರನ ಅವತಾರವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಈ ಎಲ್ಲ ವೈಭವೋಪೇತ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತೂ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದು ಮುನಿಕುಮಾರನಾದ ಹಾರೀತನ ವರ್ಣನೆ, ಸಕಲ ವಿವರ ಸಮನ್ವಿತವಾದದ್ದು :

ಇದು ರವಿಬಿಂಬದಿನೊಗೆದ
ತ್ತಿದು ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂಚಲಿಂದೆ ಮೇಣ್ ಮೂಡಿದುದಿಂ
ತಿದು ಕನಕದ್ಯುತಿಯಿಂ ಪೊ
ಸಿದುದೆನೆ ಪೊಳೆದತ್ತು ಮೂರ್ತಿ ತನ್ಮುನಿವರನಾ (ಪೂ.ಭಾ. ೨೦೧)

ಎಳವಿಸಿಲೆಱಗಿದುದೋ ಬನ
ದೊಳಗೆನೆ ಮೆಯ್ವೆಳಗು ಬಳಸೆ ಖಾಂಡವಮಂ ತ
ಳ್ತುಳುಱುತಿರೆ ವಟುಕವೇಷಮ
ನೆಳಸಿದ ಪಾವಕನನಿನಿಸನುಕರಿಸಿರ್ದಂ (೨೦೨)

ಬಳೆದು ಪೊಱಮಯ್ಯುವರೆಗಂ
ತಳೆದು ಕನತ್ಕನಕಪಿಂಗರುಚಿಯಂ ಶೀರ್ಷಾ
ವಳಿ ಜಲಪೂತಿಂಗಳ್ ಕ
ಣ್ಗೊಳಿಪುವು ಮುನಿವರನ ಮಿಸುಪ ಕೆಂಜೆಡೆದುಱುಗಲ್ (೨೦೩)

ಬಿಸುಟೆಂ ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯದ
ದೆಸೆಯಂ ನಿಶ್ಚಯದೆ ಮೂಱು ಸೂಳ್ವರಮೆಂಬಂ
ತೆಸೆದತ್ತು ನಾಡಯಿಂ ಪೆಱಿ
ನೊಸಲೊಳ್ ಭಸಿತಪುಂಡ್ರಕಂ ಮುನಿವರನಾ (೨೦೪)

ಗಗನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಹಂಸಂ
ಮೊಗಸಿದುದೆನೆ ನಿಮಿರ್ದ ಕೊರಳನೊಳ್ವೆಳಗಿನ ಗುಂ
ಡಿಗೆ ಮುನಿಯ ಕೈಯ್ಯೊಳೆಸೆದುದು
ಜಗಕೆಲ್ಲಂ ಸ್ವರ್ಗಮಾರ್ಗಮಂ ತೋಱುವವೋಲ್ (೨೦೫)

ಉರದ ಬರಿಯೆಲುವನೆಣಿಪಂ
ತಿರಲೆಲರಿಂ ನಡುಗುತಂ ತಪಸ್ವಿಯ ಕೊರಲೊಳ್
ಕರಮೆಸೆದು ತೋಱಿದುದು ತ್ರಾ
ವರೆದಂಟಿನ ಮಿಸುಪ ನೂಲ ಪೊಸ ಜನಿವಾರಂ (೨೦೬)

ಹಾರೀತ ತರುಣನಾದರೆ ಜಾಬಾಲಿ ವೃದ್ಧ; ಅವನ ಪರಿಣತ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಕವಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನ ತೇಜಃಪುಂಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಕುಳಶೈಲವ್ರಾತದಿಂದಂ ಬಳಸಿದ ಕನಕಕ್ಷ್ಮಾಧರೇಂದ್ರಂ ಸಮುದ್ರಾ
ವಳಿಯಿಂ ಸುತ್ತಿರ್ದ ಲೋಕಂ ಹುತವಹತತಿಯಿಂ ವೇಷ್ಟಿಸಿರ್ದಧ್ವರಂ ಪ್ರ
ಜ್ವಳಿತಾರ್ಕಾನೀಕದಿಂದಂ ಬಳಸಿದ ಗಗನಾಭೋಗಮೆಂಬಂದದಿಂ ಕ
ಣ್ಗೊಳಿಸುತ್ತಂ ಯೋಗಿವೃಂದಾರಕರ ನಡುವೆ ಜಾಬಾಲಿಯೋಗೀಂದ್ರನಿರ್ದಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೨೧೧)

ಯತಿಗಳನೇಕರಂ ತ
ನ್ನ ತಪದೆ ಗೆಲ್ದೆತ್ತಿ ಪೊಳೆವ ಧರ್ಮಪತಾಕಾ
ತತಿಯಂದದೆ ಸೊಗಯಿಸಿದುವು
ಯತಿಪತಿಯ ಜರಾತಿಧವಳಮೆನಿಸಿದ ಜಡೆಗಳ್ (೨೧೧)

ತ್ರಿಪಥಗೆಯ ಮೂಱು ಪೊನಲಿಂ
ದೆ ಪೊಳೆವ ಹಿಮಗಿರಿ ಶಿಲಾತಳಕ್ಕೆಣೆಯೆನಿಸಿ
ತ್ತು ಪರಿಚಿತ ರುಚಿರ ಭಸ್ಮ
ತ್ರಿಪುಂಡ್ರ ಲಾಂಛಿತಲಲಾಟಮಾ ಮುನಿವರನಾ (೨೧೪)

ಥಳಥಳಿಸಿ ಪೊಳೆವ ಚಂದ್ರನ
ಕಳೆಗಳ್ ಕವಿದಿರ್ದುವೆರಡಿವೆಂಬಿನೆಗಂ ಕ
ಣ್ಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿದು ತೋರ್ಪುವು
ವಳಿಶಿಥಿಲಭ್ರೂಲತಾಯುಗಂ ಮುನಿವರನಾ (೨೧೫)

ಸಿತದೀರ್ಘರೋಮನಿಕರಾ
ನ್ವಿತಮಾದುದು ಕರ್ಣಯುಗಳವಿವರಂ ನಿರ್ಮಾಂ
ಸತೆಯಿಂದೆ ಗಂಡಗರ್ತ
ದ್ವಿತಯಂ ನಿಮ್ನತರಮಾದುದಾ ಮುನಿಪತಿಯಾ (೨೧೬)

ಚಪಲವಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟಿದ ರಜ್ಜುಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತಿವೆ ಅವನ ಕೊರಳ ನೆರೆಗಳು. ಅವನ ದಂತ ಕಾಂತಿ ಕಾರುಣ್ಯರಸದ ಹೊನಲಿನಂತಿದ್ದು, ಅವನು ಆಕಾಶಗಂಗಾಪ್ರವಾಹ ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ಜಹ್ನು

ಋಷಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಷಾವಳಿಯನ್ನು ಬೆರಳಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಆ ಮುನಿ, ಭ್ರಮಿಸುವ ನಕ್ಷತ್ರ ಚಕ್ರಮಧ್ಯದ ಧ್ರುವನಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮೈಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸೆರೆಗಳು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ; ಲತಾವಿತಾನ ಸಹಿತವಾದ ಪರಿಣತ ಸುರ ತರುವನ್ನು ಅವನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಲ್ಕಲಯುಗಳ ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳಿಂದ ನೆಯ್ದಂತೆ ಮಾನಸ ಸಲಿಲಧೌತ ವಾಗಿದೆ. ಗಂಗಾಜಲ ತುಂಬಿದ ಹಳುಕಿನ ಗುಂಡಿಗೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರಲು, ಹಂಸದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಸಿತ ಕಮಲವನದಂತೆ ಅವನು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. (ಜಾಬಾಲಿಯ ಕಿವಿಯ ಕೂದಲುಗಳನ್ನೂ ಬಾಣ ಗಮನಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ !)

ಪುಂಡರೀಕನೂ ಹಾರೀತ, ಜಾಬಾಲಿಗಳಂತೆ ಮುನಿಯೇ; ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಂಶ ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ : ಅವನ ರೂಪದ ಮೋಹಕತೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿದ್ದು ಅದೇ ರೂಪ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪುಂಡರೀಕನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಯೌವನ, ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ :

ಜ್ವಲದನಲಶಿಖಾಂತರದೊಳ್
ಪೊಳೆವ ತಟಿಲ್ಲತೆಯೊಳುಷ್ಣಕರಮಂಡಳದೊಳ್
ಪೊಳೆದಪನೆನೆ ದೇಹದ್ಯುತಿ
ಬಳಸಿರೆ ನೆಱೆಯಱಿಯಲಾದುದಿಲ್ಲಾ ಮುನಿಯಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೭೨೮)

ಎಸೆವಂತಿರೆ ಗೋರೋಚನ
ರಸದಿಂದಂ ತೊಯ್ದ ನೇತ್ರಸೂತ್ರದ ತೆಱದಿಂ
ಮಿಸುಗುವ ಕೆಂಜೆಡೆಗಳ್ ರಂ
ಜಿಸುತಿರ್ದುವು ಭಾವಿಸಲ್ಕೆ ತನ್ಮುನಿವರನಾ (೭೩೦)

ಮೊದಲೊಳ್ ವಾಗ್ದೇವಿಯನೊಲಿ
ಸಿದ ತಿಲಕಂ ತಾನಿದೆನಿಪ ತಿಲಕಂ ನವಭ
ಸ್ಮದಿನೆಸೆಯಲದು ಪುಟಿಲ್ಲಗ
ಟ್ಟಿದ ಗಂಗೆಯ ಪೊನಲನಿನಿಸನನುಕರಿಸಿರ್ದಂ (೭೩೧)

ನವಯವ್ವನರಾಗಂ ಚಿ
ತ್ತವನೆಂದುಂ ಪುಗಲೆ ಪಡೆಯದಿರ್ದುದೊ ಪೊಱಗೆಂ
ಬವೊಲೆಸೆದುದು ಪಕ್ವಬಿಂಬ
ಚ್ಛವಿಯಂ ಮಾರ್ಕೊಳ್ವುದಧರಮಣಿ ಮುನಿವರನಾ (೭೩೩)

ಮೊಗಮೀಸೆ ಬಾರದಿರ್ದಂ
ಸೊಗಯಿಪ ತನ್ಮುನಿಕುಮಾರ ವದನಾಬ್ಜಂ ದಿ
ಟ್ಟಿಗೆ ಚೆಲ್ವುವೆತ್ತು ಮುಱಿದುಂ
ಬಿಗಳಿಬಿಗದ ಕನಕಕಮಲಮಂ ನೆನೆಯಿಸುಗುಂ (೭೩೪)

ಕರತಳಮೊಂದಱೊಳ್ ಮಣಿಕಮಂಡಲು ನಾಳ ಸಮೇತಮಪ್ಪ ಕೇ
ಸರ ಫಲದಂತಿರ್ದುದು ಮನೋಜ ವಿನಾಶದಿನಟ್ಟ ತನ್ಮನೋ
ಹರಿಯ ಪೊದಟ್ಟ ಕಣ್ಬನಿಗಳಂತಮಲಸ್ಫಟಿಕಾಕ್ಷಮಾಲೆ ಸುಂ
ದರತರಮಾದುದೊಂದು ಕರಪಲ್ಲವದೊಳ್ ಮುನಿಪಾಗ್ರಗಣ್ಯನಾ (೭೩೬)

ವನಹರಿಣಗಳು ತಮ್ಮ ಲೋಚನಶೋಭೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುವೋ ಎಂಬಂತೆ ಆ ಮುನಿಪನ ದೀರ್ಘಲೋಚನಗಳು ಹೊಳೆ ಯುತ್ತಿವೆ. ಮನ್ಮಥನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಹುರಿಯಂತೆ, ಪರಮ ತಪಸ್ತಟಾಕ ಕಮಲಿನಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ನವ ಮೃಣಾಳದಂತೆ ಅವನ ಬಿಳಿಯ ಉಪವೀತ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಿಖಿಲ ವಿದ್ಯಾತರಂಗಿಣೀಸಂಗದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸುಳಿಯಂತಿದೆ ಅವನ ಸುರುಚಿರ ಗಂಭೀರ ನಾಭಿಮಂಡಲ.

ಪುಂಡರೀಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಮಂಡಲು ನಾಳಸಹಿತವಾದ ಕೇಸರಫಲದಂತಿತ್ತು ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿದೆ ! ಅವನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ ರತಿಯ ಕಂಬನಿಮಾಲೆಯಂತಿತ್ತು ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ : ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಪುಂಡರೀಕ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ; ಅವಳು ದುಃಖಭಾಜನಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಡೆಗೆ ಅವಳು ಪತಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಹಿಂದಿನವು ತಪಸ್ವಿಗಳ ಧವಳದ್ಯುತಿಚಿತ್ರಗಳಾದರೆ, ಇದು ಕಿರಾತರ ಕರಾಳ ಚಿತ್ರ :

ಇದು ನವಕಾಳಮೇಘಚಯಮಲ್ಲಿದು ಘೋರಮಹಾಂಧಕಾರಮ
ಲ್ಲಿದು ವಿಚರತ್ತಮಾಲವನಮಲ್ಲಿದು ಘೋರಕೃತಾಂತ ಸೈನ್ಯಮ
ಲ್ಲಿದು ಕಲಿಕಾಲಬಂಧುಕುಲಮಲ್ಲಿದು ದುರ್ಧರ ದಾನವೌಘಮೆಂ
ಬುದನೆನಿಸುತ್ತಮಲ್ಲಿ ಬರುತಿರ್ದುದನಂತ ಕಿರಾತ ಸಂಕುಳಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೧೬೪)

ಕರ್ಬೊನ್ನಿಂದಂ ವಿಧಾತ್ರಂ ಸಮೆದನಿವನನೆಂಬೊಂದು ಕಾರ್ಕಶ್ಯದಿಂದಂ
ಸರ್ಬಾಂಗಂ ಕಣ್ಗುರ್ವಂ ಪಡೆಯಲಡವಿಯುಂ ಕೂಡೆ ಕಾಳಿಂದಿಯೆತ್ತಂ
ಪರ್ಬಿತ್ತೆಂಬಂತೆ ನೀಳೋತ್ಪಳದಳರುಚಿರ ಶ್ಯಾಮದೇಹಾಂಶು ಪರ್ಬ
ಲ್ಕೊರ್ಬಂ ಬಂದಂ ಪುಳಿಂದಪ್ರಕರಬಹುಳ ಸೇನಾಪರೀತಂ ಕಿರಾತಂ (೧೬೫)

ಕವಿ ಬಿಳುಪನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಗಂಗಾನದಿಯನ್ನೂ ಕಪ್ಪನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಯಮುನಾ ನದಿಯನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಎರಡರಿಂದಲೂ ಆಯಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಘನತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುದಿ ಬೇಡನೊಬ್ಬನ ಈ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿದೆ :

ಜರೆಯಿಂದಂ ಪುರ್ಬು ಜೋಲಲ್ ತೆರೆ ತರತರದಿಂದುಣ್ಮೆ ಪೊಣ್ಮಲ್ಕೆ ಗಂಟಲ್
ಮುರಿದತ್ತೊಂದೊಂದಜಿಕೊಳ್ ತಳ್ತೊಗೆಯೆ ಸೆರೆಗಳೊತ್ತಂಬದಿಂ ಬರ್ಪ ಕೆಮ್ಮಿಂ
ಬಿರಿಯಲ್ ಬೆಟ್ಟಂಗಳಾ ಬಟ್ಟೆಯೊಳನಿತಡಗುಂ ತನ್ನ ಕಯ್ಯಾಸರದೆಂದಾ
ತುರಿಸುತ್ತಂ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದೆನ್ನಯ ಮರದಡಿಯೊಳ್ ನಿಂದನೊರ್ವಂ ಪುಳಿಂದಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೧೭೫)

ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯೊಡನೆ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧನ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಎರಡು ಚೊಕ್ಕ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ :

ಜರೆಯಿಂದಂ ಕೂಡಿ ಬೆಳ್ಪಂ ತಳೆಯೆ ತಲೆ ದಳದ್ರಕ್ತ ನೀರೇಜಮಂ ಪೋ
ಲ್ತಿರೆ ಕಣ್ ವ್ಯಾಯಾಮದಿಂ ಮೆಯ್ ಸಡಿಲದೆಸೆಯೆ ಮಾತಂಗನಾಗಿರ್ದುಮೇಂ ನಿ
ಷ್ಠುರಮಲ್ತಾಕಾರಮೀತಂಗೆನಿಸಿ ಧವಳವಾಸೋನ್ವಿತಂ ಮತ್ತಮೊರ್ವಂ
ಬರುತಿರ್ದಂ ಬೆನ್ನೊಳಾತ್ಮೋಚಿತಮೆನಿಸಿದ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದಾರ್ಯವೇಷಂ (೨೨)

ಅರಗಿಳಿಯ ಪಸುರ್ಪಿಂದಂ
ಮರಕತಮಯಮೆನಿಪ ಪೊನ್ನಪಂಜರಮಂ ಪೊ
ತ್ತಿರದೇೞ್ತಿಂದಂ ಚಂಡಿಕೆ
ವೆರಸಿದ ಚಂಡಾಲ ಬಾಲಕಂ ಮತ್ತೊರ್ವಂ

ಇನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಬಾಣನ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಉದಾತ್ತವಾದುದು, ಅಕಲುಷಿತವಾದುದು; ಇಂದ್ರಿಯ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ, ಉದ್ರೇಕ ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಲವಲೇಶವೂ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದು ಉಚ್ಚಸ್ತರದಲ್ಲಿ ರಮಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅದು ಕಲ್ಪನಾಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತನಗಳನ್ನು

ಸ್ತನಗಳಾಗಿಯೆ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವು ಮಂದಾಕಿನಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುವ ಐರಾವತದ ಕುಂಭಗಳೆಂದಾಗಲಿ ಮೋಕ್ಷದ್ವಾರದ ಕಳಶಗಳೆಂದಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಅಂತರ! ಬಾಣ ಮಾಡುವುದು ಹೀಗೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಇತರ ಬಹುಮಂದಿ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಸರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ತಪಸ್ವಿನಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೆ ಗಂಧರ್ವ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯಿರುವ ಪ್ರಮದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯದು ವಿರಕ್ತಿ, ಕಾದಂಬರಿಯದು ಅನುರಕ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಚಿತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶುಭ್ರಶ್ವೇತವೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಿತ್ರ ರಾಗರಂಜಿತವೂ ಆಗಿ ಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು; ಒಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಬಿಳುಪು, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು. "On the representation of Kadambari in particular Bana has spent all his wealth of observation, fullness of imagery, keenness of sympathy"[1] ಎಂದು ಪೀಟರ್ಸನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಓದುಗರ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ, ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಮೂರ್ತಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯದೇ; ಅದೊಂದು ಅನನ್ಯ ದುರ್ಲಭವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ.

'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದ ಶೃಂಗಭಾಗ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೇರಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಸ್ತ ಧವಳ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ ತಂದು ವ್ಯಯಿಸಿರುವ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಆ ತಪಸ್ವಿನಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕುಂಚಿಕೆ ಅಮೃತದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿಹೋಗಿದೆ."[2] ಅವಳ ತಪೋನಿಷ್ಠೆ, ಪರಿಶುದ್ಧಿ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿ ಅನುಪಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಶುದ್ಧಿ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಬಹಿರಂಗ ವರ್ಣನೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟು ಬೆಳ್ಳಗಿದ್ದಳೇ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಾಂಪತನದ್ದಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ ಅದನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕವಿ 'ಅಭ್ರವೇದಿಕೆ'ಯೊಂದನ್ನು ಸಮೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿ, ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಕುಳಿತ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಪುಣ್ಯಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಆವರಣ ಹರಹಾಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ; ದಿವ್ಯವಾದ ಆ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಹೃದಯರು ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಗಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಆ ಪೂಜ್ಯೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಂತೆ ಸವಿಸ್ಮಯ ಭಕ್ತಿ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಣೆ ಮಣಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಆಗ ತಾನೆ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ; ಆ ತಪಸ್ವಿನಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ:

ಅಮೃತಾಂಭೋರಾಶಿಪೂರಪ್ರತಿಮ ನಿಜತಪಸ್ಸಂಚಯಂ ಪರ್ವಿತೋ ಲೋ
ಕಮನೆಂಬಂತಿರ್ದ ದೇಹಾಂಶುಗಳ ಬಳಗದಿಂ ಕಾನನಾನೀಕಮಂ ದಂ
ತಮಯಂ ಮಾಳ್ಪಂತೆ ತಾರಾಚಲಮನಸದಳಂ ನುಣ್ಣಪಂತೋರ್ವಳತ್ಯು
ತ್ತಮ ದಿವ್ಯಾಕಾರೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ದತನುಹರನನಾರಾಧಿಸುತ್ತಿರ್ದಳಾಗಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೫೬)

ಪತಿಯನೆ ಬೇಡಿ ರುದ್ರನ ಸಮೀಪದೊಳುಗ್ರತಪಕ್ಕೆ ನಿಂದಳೋ
ರತಿ ಶಶಿಲೇಖೆಯಂ ನೆನೆದು ಬಂದಳೋ ಮೇಣಮೃತಾರ್ಣವಾಧಿದೇ
ವತೆ ಶಿತಿಕಂಠ ಕಂಠತಮಮಂ ಕಳೆವಾಗ್ರಹದಿಂದೆ ಬಂದಳೋ
ಕ್ಷಿತಿಗಮೃತಾಂಶು ಮೂರ್ತಿಯೆನಲೇನೆಸೆದಿರ್ದುದೊ ರೂಪು ಕಾಂತೆಯಾ (೬೬೨)

ಹರಹಾಸದ್ಯುತಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡುದೊ ವಿರಿಂಚ ಖ್ಯಾತಿ ಲೋಕಂಗಳೊಳ್
ಪರಿದಾಯಾಸದೆ ನಿಂದುದೋ ಕಲಿಯುಗಂ ನಿರ್ಮೂಲಿಸಲ್ ಧರ್ಮಮಂ

1 Peterson, *Kadambari*, Introd., P. 42.
2 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ'. ಪು. ೧೦.

ಪಿರಿದುಂ ಶೋಕದೊಳಾ ತ್ರಯೀವಧು ವಸಂಬೊಕ್ಕಿರ್ದಳೋ ಪೇೞಿಮ
ಚ್ಚರಿಯೆಂಬಂತಿರೆ ದಿವ್ಯಸುಂದರಿ ಮನಕ್ಕಾನಂದಮಂ ಮಾಡಿದಳ್ (೬೬೭)

ಕಡೆದರೊ ಶಂಖದಿಂ ತೆಗೆದರೋ ನವಮೌಕ್ತಿಕದಿಂ ಮೃಣಾಳದಿಂ
ಪಡೆದರೊ ದಂತದಿಂದೆಸೆಯೆ ಮಾಡಿದರೋ ರುಚಿರೋಜ್ವಲಾಂಗಮಂ
ಬಿಡದಮೃತಾಂಶುರಶ್ಮಿಗಳ ಕುಂಚಿಕೆಯಿಂದಮೆ ಕರ್ಚಿ ಪಾರದಂ
ದೊಡೆದರೊ ಪೇೞಿನಲ್ ಕರಮ ಕಣ್ಗೆಸೆದಿರ್ದುದು ರೂಪು ಕಾಂತೆಯಾ (೬೬೮)

ಪೊಳೆವೆಳನೇಸಱಿಂ ತೆಗೆದ ರಶ್ಮಿಗಳಂತೆ ಮಡಲ್ತು ಕಾಂತಿಯಂ
ತಳೆದೆಳಮಿಂಚಿನೊಳ್ಪಿರ್ಗಳಂತೆ ಕವಲ್ತು ಮೃಗಾಂಕಮೌಳಿ ನಿ
ರ್ಮಳ ಪದ ಭಸ್ಮ ರೇಣುಗಳೆನಲ್ ನವಮಜ್ಜನ ವಾಃಕಣಗಳಂ
ತಳೆದು ಪೆಗಲ್ವರಂ ಬಳೆದು ರಂಜಿಸುಗುಂ ಜಡೆಗಳ್ ಮೃಗಾಕ್ಷಿಯಾ (೬೬೯)

ಶಿವನಾಮಾಂಕಿತಮಂ ರ
ತ್ನವಿರಚಿತಮನುತ್ತಮಾಂಗದೊಳ್ ಪಾದೊಯು
ಗ್ಮವನೆಸೆಯೆ ತಳೆದು ಭಕ್ತಿಯೆ
ಭವ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತಿರ್ದಳ್ (೬೭೦)

ಬ್ರಹ್ಮ ಧವಳ ಗುಣದಿಂದಲೆ ವಿರಚಿಸಿದಂತಿದ್ದಾಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಕೈಲಾಸಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು, ಬಲಭದ್ರ ದೇಹಕಾಂತಿಯನ್ನು ಅವಳು ಹೋಲುತ್ತಾಳೆ ; ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ ಸಂತತಿಯೆ ರೂಪುಗೊಂಡಂತಿದ್ದಾಳೆ. ತಾರಾಚೂರ್ಣೋಜ್ವಲವಾದ ಭಸಿತಲಲಾಮದಿಂದ ಚಂದ್ರನೊಡಗೂಡಿದ ಮೇರು ಮೇಖಲೆಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಕೊರಳಲ್ಲಿರುವ ಮುತ್ತಿನ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ನಾಭಿಕಮಲದ ಬೀಜವೊ, ಬ್ರಹ್ಮಮುಖದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ವೇದ ವಿಮಲಾಕ್ಷರ ಮಾಲೆಯೊ, ಸಪ್ತರ್ಷಿಮಂಡಲವೊ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಬಾಲಚಂದ್ರನ ಕಿರಣಗಳಂತೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದೆ ಅವಳ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ. ಅವಳು ಈಶ್ವರನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೊ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವಳ ರೂಪು ಮುತ್ತಿನ ಲಿಂಗದ ನಡುವೆ ಮಾರ್ತೊಳಗುತ್ತಿದೆ. ಅವಯವಗಳಿಂದ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದವಳಂತೆ ತೋರುವ ಆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಅತಿಗಂಭೀರೆ, ಊರ್ಜಿತಮತಿ, ನಿರ್ಮಳೆ, ಧೈರ್ಯಾದಿ ಗುಣಾನ್ವಿತೆ, ದೃಢ ಪಾಶುಪತವ್ರತೆ. ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಅವಳ ದಂತಕಾಂತಿ ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಅಭಿಷೇಕದಂತಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವರ್ಣನೆಯಂತಲ್ಲದೆ ಶೃಂಗಾರಪರವಾಗಿ ರೋಚಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅನಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ; ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗೆ ಅವಳ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿ ವಿವರವಾಗಿ, ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಔಚಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವಳು ಹೇಗೆ ಕಂಡಳೆಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿಯೆ ಕವಿ ಅವಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಪೊಳೆಯುತ್ತಿರ್ಪ ಮಹಾವರಾಹವದನೋದ್ಯದ್ದಂಷ್ಟ್ರಮಂ ನೆಮ್ಮಿ ನಿಂ
ದಳೊ ಭೂಕಾಂತೆಯೆನಲ್ಕೆ ನೀಲವಸನಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಪರ್ಯಂಕಮಂ
ಡಳದೊಳ್ ಬೆಳ್ಪೆಸೆದಿರ್ದ ಕೌಳುಡೆಯನೊಂದಂ ನೆಮ್ಮಿ ಕುಳ್ಳಿರ್ದ ಕೋ
ಮಳೆಯಂ ದೂರದೆ ನೋಡಿ ಕಂಡನರಸಂ ಕಾದಂಬರೀದೇವಿಯಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೧೦೧೪)

ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದ ಚಿತ್ರ. ಕೌಳುಡೆಯ ಬಿಳುಪು ಹಾಗೂ ದುಂಡನೆಯ ಆಕಾರ, ಪರ್ಯಂಕದ ಮೇಲಿನ ವಸ್ತ್ರದ ನೀಲಿಮೆ ಇಲ್ಲಿನ ಉಪಮಾನದಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭೂದೇವಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಕೆಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರ ಗೌರವಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಿರಿದುಂ ನಖವಿವರದೆ ನೆ
ತ್ತರನೆತ್ತಂ ಕಾಣದವುವೊ ಮೆಲ್ಲಡಿಗಳ್ ಬಿ

ತ್ತರಿಸಿದಪುವೊ ವಿದ್ರುಮರಸ
ತರಂಗಿಣಿಯನೆನಿಸಿ ಕೆದಱಿದುವು ಕೆಂಬೆಳಗಂ (ಉ. ಭಾ.೩)

ಚರಣಾಲಕ್ತಕರಾಗಪಾಟಲಿತ ಲಾವಣ್ಯಾಂಬು ಧಾರಾಳಿಯೋ
ಚರಣಾಂಭೋರುಹಯುಗ್ಮ ನಿರ್ಗಳಿತ ರಾಗೋದ್ಯನ್ಮಯೂಖಾಳಿಯೋ
ಚರಣಾಲಂಕರಣ ಸ್ಫುರದ್ರುಚಿರಮಾಣಿಕ್ಯಾಂಶುಲೇಖಾಳಿಯೋ
ಪಿರಿದುಂ ತಾನೆನಲೇಂ ಪದಾಂಗುಳಿಗಳೊಪ್ಪಂಬೆತ್ತುವೋ ಕಾಂತೆಯಾ (೯)

ವಿರಚಿಸಿ ಸುಕುಮಾರತೆಯಂ
ಪಿರಿದುಂ ಬೆರಳಿಂದಮಂಟೆ ನೋಡಿದನೋ ಪೇ
ಱರವಿಂದೋದ್ಭವನೆನಲಾ
ತರುಣಿಯ ಗಂಭೀರ ನಾಭಿಮಂಡಲಮೆಸೆಗುಂ (೧೦)

ಅನುರೂಪಮುಪ್ಪಿನಂ ತ್ರಿಭು
ವನ ವಿಜಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿವರ್ಣಾವಳಿಯಂ
ಮನಸಿಜನೆ ಬರೆದನೆನಲಾ
ವನಿತೆಯ ನವರೋಮರಾಜಿ ರಂಜಿಸಿ ತೋರ್ಕುಂ (೧೧)

ತೊಳಗುವ ಕರ್ಣಾಭರಣಂ
ಗಳಿನಿೞಿದ ಮಯೂಖಮಾಲೆ ಲಾವಣ್ಯರಸೋ
ಜ್ವಳ ಮೃದುಮೃಣಾಳಲತೆಯೆನ
ಲೆಳೆಯಳ ನಳಿತೋಳ್ಗಳೇಂ ಮನಂಗೊಳಿಸಿದುವೋ (೧೨)

ನವಯವ್ವನ ರಾಗರಸಾ
ರ್ಣವದೊಳ್ ತಳತಳಿಸಿ ಪೊಳೆವುತಿರ್ದುವು ಮುತ್ತುಂ
ಪವಳಮುಮೆನೆ ಕಣ್ಗೊಳಿಪುವು
ಯುವತಿಯ ಸುಲಿಪಲ್ಲುಮೆಸೆವ ಬಿಂಬಾಧರಮುಂ (೧೩)

ಅವಳ ಚರಣನಖಗಳು ತರಳತಾರಕಾವಳಿಗಳಂತಿವೆ. ಅವಳ ಜಘನದಲ್ಲಿ ಮಣಿಮಯ ಕಾಂಚಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ; ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾರಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅವಳ ಕರಕಮಲಗಳ ನಖಗಳು ಎಳವೆಳಗನ್ನು ಸೂಸುತ್ತಿವೆ. ಮುಖಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ನಿವಾಸವಾದ ಇಂಗಡಲಿನಂತಿದೆ ಅವಳ ಲೋಚನದ್ವಯ. ಮನ್ಮಥಗಂಧಸಿಂಧುರ ತಿಲಕಿತವಾದಂತೆ ಅವಳ ಹೆರೆನೊಸಲು ಮೃಗಮದ ತಿಲಕದಿಂದೆಸೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅವಳ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಮಕರ ಮಾಣಿಕ್ಯ ಕುಂಡಲ ಕಂಗೊಳಿಸಿದೆ. ಅವಳ ಕೇಶಪಾಶ ತಲೆದುಡಿಗೆಯ ರತ್ನರಾಗರುಚಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ, ಮದಿರಾರಸದಿಂದ ಬಾಚಿದರೋ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಆ ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ಮಣಿಸ್ತಂಭ ಸಮೂಹವೆಲ್ಲ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವಳ ರೂಪು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಿಂದ ಅವಳು ಅನೇಕ ಶತಲಕ್ಷ್ಮಿಯರನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ; ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲೂ ಮನ್ಮಥಶತವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಹಿಮಗೃಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಭವ್ಯತಾಸಂಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ :

ಕುಳಿರ್ವ ಹಿಮಾಲಯದೊಳ್ ಕೋ
ಮಳೆ ನಿಜಪರಿವಾರ ಸಹಿತಮಿರ್ದಳ್ ಹಿಮವ
ತ್ತಳದೊಳ್ ತರಂಗಿಣೀ ಸಂ
ಕುಳದಿಂ ಬಳಸಿರ್ದ ದಿವಿಜನದಿಯೆಂಬಿನೆಗಂ (ಉ. ಭಾ. ೨೨೨)

ಕವಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಲಿ ತರುಣನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಂಡಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ತಾರುಣ್ಯದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲೂ ಬಾಣ ಅಸಭ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಲಾಘವವನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾರ. ಅವನ ಸಂಯಮ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದದ್ದು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂಯಮ ಸಾಲದು, ನಿಜ; ಆದರೆ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಲೆಕ್ಕಣಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಹಿಡಿತವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನ ಇದನ್ನು ಕೋರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೋ ಅಷ್ಟೇ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಟಾಗೂರ್ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಕೃಪಣತೆಯಿಲ್ಲದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅವಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅಜಸ್ರವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಳೆಯನ್ನು ಕರೆದಿರುತ್ತದೆ."[1] ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಿಂಚಿಸಿದಂತೆ, ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ; ಆದರೆ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಾಧಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಪಮಾನಗಳೆಲ್ಲ ಘನವಾಗಿದ್ದು, ಅವಳ ರಮಣೀಯ ರೂಪವನ್ನೂ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ :

ದನುಜರ ಕಯ್ಯೊಳಿರ್ದಮರ್ದನಾವಗಮೀೞ್ಕೊಳಲೆಂದು ದೈತ್ಯಮ
ರ್ದನನೆನಿಸಿರ್ದವಂ ಕಪಟದಿಂದೆ ವಿಲಾಸಿನಿಯಾದ ವೇಷಮಂ
ನೆನೆಯಿಸಿದಪ್ಪುದೀ ಪಸಿಯ ಬಣ್ಣಮಿವಳ್ಗೆನೆ ಚೆಲ್ವನಾಳ್ದು ಮೆ
ಲ್ಲನೆ ನಡೆತರ್ಪ ನೀಲಮಣಿಪುತ್ರಿಕೆಯಿಂದದಿನಾದಮೊಪ್ಪಿದಳ್ (ಉ.ಭಾ. ೩೫)

ಮುಸುಕಿದ ಮೆಯ್ಯಿಂ ಗುಲ್ಫಾ
ವಸಕ್ತಮೆನಿಸಿರ್ದ ರಕ್ತನವಕಂಚುಕದಿಂ
ಕಿಸುಸಂಜೆಯೊಳ್ ಬಿಸಿಲ್ಪೊರೆ
ದಸಿತೋತ್ಪಲಿನಿಯವೋಲಾಕೆ ಕಣ್ಗೆಸೆದಿರ್ದಳ್ (೩೬)

ಪೊಳೆವೊಂದು ದಂತದೋಲೆಯ
ಬೆಳಗಿಂದುಜ್ಜ್ವಳಿಪ ಕದಪಿನಿಂದಿಂದುವ ಮಂ
ಡಳದಿಂದಮಾವಗಂ ಕ
ಣ್ಗೊಳಿಪ ವಿಭಾವರಿಯನಿನಿಸನನುಕರಿಸಿರ್ದಳ್ (೩೭)

ಅತಿಕಪಿಳ ರೋಚನಾರಚಿ
ತ ತಿಳಕಮದು ನೊಸಲ ಕಣ್ಪೊಲೆಸೆದಿರೆ ಗೌರೀ
ಪತಿಯ ಬಿನದಕ್ಕೆ ಭೂಭೃ
ತ್ಸುತೆ ಬೇಡಿತಿಯಾದ ತೆಱನನನುಕರಿಸಿರ್ದಳ್ (೩೮)

ಶ್ರೀ ರಮಣೀ ಪ್ರಿಯನ ವಿಶಾ
ಲೋರಃಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಂದು ತತ್ಪ್ರಭೆಯಿಂ ಲ
ಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಿ ಪುದಿದಳೆನೆ ನೀ
ರೇರುಹದಳನಯನೆ ನಾಡೆ ಕಣ್ಗೆಸೆದಿರ್ದಳ್ (೩೯)

ಸ್ಮರರಿಪು ಲಲಾಟನೇತ್ರ
ಸ್ಫುರದುರುಹುತವಹನಿನೆಯ್ದೆ ಬೇವುತ್ತಿದಾರ್
ಸ್ಮರನ ಪೊಗೆಯಿಂದೆ ಪುದಿದಿ
ರ್ದ ರತಿಯವೋಲ್ ಕಾಂತೆ ಕರಮೆ ಕಣ್ಗೆಸೆದಿರ್ದಳ್ (೪೦)

---

1 ಟಾಗೂರ್, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಅನು : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ), ಪು. ೭೬.

ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಕೊಲ್ಲುವಾಗ ನೆತ್ತರುಗೂಡಿದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಪಾದಗಳಂತೆ ಆ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯ ಪಾದಗಳು ಶೋಭಿಸಿವೆ. ಅವಳ ನೂಪುರ ರತ್ನಕಾಂತಿ ತನುವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಸ್ಮರನ ಕರಿಕುಂಭ ರುಚಿರ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಾಲೆಯಂತೆ, ರೋಮಲತೆಯ ಆಲವಾಲದಂತೆ ಅವಳ ಕಾಂಚಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಗಂಗೆಯೆ ಬಂದು ಯಮುನೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೊರಳನ್ನಪ್ಪಿದಳೊ ಎಂಬಂತೆ ಅವಳ ಹಾರವಿದೆ.

ಮೋಹಿನಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ರತಿ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೇಡಿತಿಯಲ್ಲ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಅವತಾರ.

ಇದು ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಸುರಮ್ಯವಾದ, ಗೌರವಾನ್ವಿತವಾದ ವರ್ಣನೆ:

ಉದಿತೇಂದು ಪ್ರಭೆ ರಾಹುವಿಂಗಗಿದು ಕಾಂತಾರೂಪಮುಂ ತಾಳ್ದಿ ಬಂ
ದುದೊ ಮೇಣ್ ರಾಜಕುಲಾಧಿದೇವತೆಯೆ ಬಂದಳ್ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡೆಂಬಿನಂ
ಸುದತೀರತ್ನಮುದೋರ್ವಳೆಟ್ಟಿರುತಮಿರ್ದಳ್ ಸುತ್ತಲುಂ ನಾಡೆ ಪೊ
ಣ್ಮಿದ ಲಾವಣ್ಯದೆ ಕಾಂಚನಾಕರ ರಜೋವಿಸ್ತಾರಮಂ ಮಾಳ್ಪವೋಲ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೫೧೫)

ಲಲಿತ ರಣನ್ಮಣಿನೂಪುರ
ವಿಲಸಿತ ಪದಯುಗಳದಿಂದೆ ಸುಂದರಿ ಕೂಜ
ತ್ಕಲಹಂಸಾಕುಲಕಮಲಾ
ಕಲಿತ ಸರೋಜಿನಿಯ ತೆಱದಿನೆಟ್ಟಿರುತಿರ್ದಳ್ (೫೧೬)

ಲಲಿತಾಂಗಿ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ
ನಳಿತೋಳಂ ಬೀಸೆ ಮಿಸುಗುವಸಿಯುಗುರ್ಗಳ ನು
ಣ್ಬೆಳಗು ನಿಮಿರ್ದೆಸೆದುವೊಗೆದ
ಗ್ಗಲಿಸುವ ಲಾವಣ್ಯರಸದ ಧಾರಾವಳಿವೋಲ್ (೫೨೭)

ಮಿಸುಗುವ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ್ ದೆಸೆ
ದೆಸೆಯೊಳ್ ಪಸರಿಸುವ ತೆಱದೆ ಹಾರಮರೀಚಿ
ಪ್ರಸರಂ ಬಳಸುತ್ತಿರೆ ಬ
ರ್ಪಸಿಯೊಳ್ ಪಾಲ್ಗಡಲೊಳೆಸೆವ ಸಿರಿಯಂ ಪೋಲ್ತಳ್ (೫೧೮)

ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ವಿಲಾಸವತಿಯ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಗೌರವಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿವೆ:

ಇನಿಸಿನಿಸಾ ಗರ್ಭಂ ಪ್ರತಿ
ದಿನಮೊಯ್ಯನೆ ಬಳೆಯೆ ನಯದೆ ಪುಟವೇಱಿ ನಿತಂ
ಬಿನಿ ಕಾರೊಳೆಸೆವ ಕಾದಂ
ಬಿನಿಯಂದದೆ ಮಂದಮಂದ ಗಮನದೆ ನಡೆದಳ್ (ಪೂ. ಭಾ. ೩೮೦)

ಕ್ಷಿತಿಧರಗರ್ಭಿತಾವನಿ ಮೃಗಾಧಿಪಗರ್ಭಿತಮೇರು ಮೇಖಳಾ
ಕೃತಿ ಸುರದಂತಿಗರ್ಭಿತ ಸುರಾಪಗೆ ಪೂರ್ವನಗೋತ್ಥ ಭಾನುಗ
ರ್ಭಿತ ದಿನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪದ್ಮಭವಗರ್ಭಿತ ಪದ್ಮಿನಿ ಚಂದ್ರಬಿಂಬಗ
ರ್ಭಿತ ವರವಾರ್ಧಿವೀಚಿಯೆನೆ ಕಣ್ಗೆಸೆದಳ್ ಲಲಿತಾಂಗಿ ಗರ್ಭದಿಂ (೩೯೫)

೪

ಈಗ ಇತರ ಕೆಲವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳತ್ತ ತಿರುಗಬಹುದು. ಉಜ್ಜಯಿನೀನಗರವನ್ನು ಕವಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಇದು ಕೃತಯುಗಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯೆನಿ
ಸಿದ ಬೇಱೊಂದವನಿಯೆಂದು ಬಂದಂಬುಧಿ ಸು
ತ್ತಿದುದೆನಿಸಿ ನಗರಿಯಂ ಬಳ
ಸಿದುದು ರಸಾತಳಗಭೀರ ಪರಿಖಾವಳಯಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೨೯೧)

ಭವನಿಕ್ಕೆ ದಾಣವೆಂದೊಂ
ದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದೆ ಕೈಲಾಸನಗೇಂ
ದ್ರವೆ ಬಳಸಿದುದೆಂಬಂತಿರೆ
ಧವಳ ಪ್ರಾಕಾರಮಲ್ಲಿ ಸೊಗಯಿಸಿ ತೋರ್ಕುಂ (೨೯೨)

ಸುರದನುಜ ಸಿದ್ಧ ವಿದ್ಯಾ
ಧರ ಕಿನ್ನರ ಪನ್ನಗೋಪಯುಕ್ತ ವಿಮಾನೋ
ತ್ಕರಮಲ್ಲಿ ಗಗನದಿಂದವ
ತರಿಸಿದುದೆನೆ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳ್ ಸೊಗಯಿಸುಗುಂ (೨೯೪)

ಕ್ಷೀರಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದೆ ಪಾಂಡುರಮಂ ತಳೆದಿರ್ದ ಮಂದರಾ
ಕಾರಮನಾಂತು ಕಾಂಚನಮಯಾಮಳಸಾರಸಶೇಖರಾಗ್ರ ವಿ
ಸ್ತಾರಿ ಸಿತಧ್ವಜಂಗಳೆಲರಿಂ ನಿಮಿರಲ್ಕಮರಾಪಗಾಪಯಃ
ಪೂರಮನಾಂತ ಹೈಮನಗದಂತಿರೆ ದೇವಕುಲಂಗಳೊಪ್ಪುಗುಂ (೨೯೫)

ಮುರಜಧ್ವಾನಗಭೀರಮಪ್ಪ ರವದಿಂದಂ ರತ್ನಧಾರಾಗೃಹೋ
ತ್ಕರ ಧಾರಾಳಿಗಳಿಂದ್ರಚಾಪಲತಿಕಾ ಸಂದೋಹಮೆಂಬಂದದಿಂ
ಸುರಿಯಲ್ ಸೋಗೆಯ ಚೆಲ್ವು ಕಣ್ದೆಱದುದೋ ಪೇಱಂಬಿನಂ ಪೀಲಿಗಳ್
ತರದಿಂ ಕಣ್ಗೊಳಿಸಲ್ಕೆ ನರ್ತಿಸುಗುಮುದ್ಯಾನಂಗಳೊಳ್ ಸೋಗೆಗಳ್ (೨೯೬)

ಪದಪಿಂ ತಾಳ್ದಿ ನಿಂದಳ್ ಗಗನದಿ ಮಹಾಕಾಳದೇವೋತ್ತಮಾಂಗಾ
ಗ್ರದೊಳೆಂಬೊಂದೀರ್ಷೆಯಿಂದಂ ಭ್ರುಕುಟಿಗಳಿವೆ ಪೊಣ್ಮುತ್ತಮಿರ್ದಪ್ಪವೆಂಬಂ
ದದೆ ಮಾದ್ಯನ್ಮಾಳವೀ ಪೀವರ ಕುಚಕಲಶಾಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲದಿಂದಂ
ಪುದಿದೊಪ್ಪಂಬೆತ್ತ ಶಿಪ್ರಾನದಿ ಬಳಸಿರಲುಜ್ಜೈನಿ ಕಣ್ಗೊಪ್ಪಿ ತೋರ್ಕುಂ (೩೦೦)

ಅಲ್ಲಿನ ಅಂಗಡಿಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಕತ್ತಲಿಸಿದ ವನಗಳು, ಸರೋವರಗಳು, ಬೆಳ್ಮುಗಿಲಿನಂತಿರುವ ಸೌಧಗಳು, ಧ್ವಜಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಲಕ್ಷಿಸಿದೆ.

ಶಿವಲಿಂಗದ ದಿವ್ಯಧವಳ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಣೀತವಾಗಿದೆ :

ಹರಹಾಸಾವಯವಂಗಳಂತಿರಲನಂತಾನಂತ ಭೋಗಂಗಳಂ
ತಿರೆ ಪೂರ್ಣೇಂದು ಕಲಾಳಿಯಂತಿರೆ ಸಿತಾಬ್ಜಾನೀಕಮೊಪ್ಪಲ್ ಶಿಖಾಂ
ತರದೊಳ್ ನಿರ್ಮಲ ದಿವ್ಯಮೌಕ್ತಿಕ ಶಿಲಾಲಿಂಗಂ ಚತುರ್ವಕ್ತ್ರ ಸುಂ
ದರಮಲ್ಲಿರ್ದುದು ರತ್ನಪೀಠಘಟಿತಂ ದೇದೀಪ್ಯಮಾನಪ್ರಭಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೬೫೬)

"ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ ಬೆಳ್ಪಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ಪನ್ನು ಹೇರಿ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ"[1]

ಇದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಿದ್ದ ಬೃಹದ್ಗುಹೆಯ ಸಹಜ ಚಿತ್ರಣ:

---

1 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೧೦.

ಕಾಲದ ಮುರ್ವು ಪರ್ವಿದವೊಲಿರ್ದ ತಮಾಲವನಂಗಳಿಂದೆ ಭೃಂ
ಗಾಳಿಯ ಗಾವರಂ ಪುದಿದ ಪುಷ್ಪಲತಾಗೃಹದಿಂದೆ ಚಂದ್ರಿಕಾ
ಜಾಲದವೊಲ್ ಕೆಂಬಿಡಿದು ಭೋರ್ಗರೆಯಲ್ ಸುರಿತರ್ಪ ನಿರ್ಝರಾ
ಸ್ಫಾಲನ ಶೀಕರ ಪ್ರಸರದಿಂದೆಸೆದತ್ತು ಬೃಹದ್ಗುಹಾಂಗಣಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೯೧)

ಹಿಮಗೃಹದ ವೈಕೊರೆಯುವ ಚಿತ್ರವಿದು :

ಘನಸಮಯಂಗಳಿಕ್ಕೆವನೆ ಮಾಗೆಯಿರುಳ್ಗಳ ಬಿಟ್ಟ ಬೀಡು ಚಂ
ದನಕುಲಮಂದಿರಂ ಜಲನಿಧೀಶನ ವಾರಿವಿಹಾರಭೂಮಿ ನಂ
ದನವನದೇವಿಯರ್ಕಳೆಱಿವಟ್ಟು ಹಿಮಾಲಯದಂತರಂಗಮೆಂ
ಬಿನೆಗಮಳುಂಬಮೊಪ್ಪುವ ಹಿಮಾಲಯಮಂ ನಡೆ ನೋಡಿದಂ ನೃಪಂ (ಉ.ಭಾ. ೨೧೭)

ಧವಳಾತಪತ್ರ ಹೀಗೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ :

ಮಂದರದಿಂ ಕಡೆದಿಂಗಡ
ಲಿಂದುಣ್ಮದ ಸುೞಿಯಿದೆನೆ ದಶಾಸ್ಯನ ಕರದೊಳ್
ನಿಂದ ರಜತಾದ್ರಿಯೆನೆ ನೃಪ
ನಂದನ ಧವಳಾತ ಪತ್ರಮೆಸೆದತ್ತಾಗಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೫೯೧)

ಪುಂಡರೀಕನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರವಿದು :

ಸ್ಮರಕಾಂತಾರತಘರ್ಮಬಿಂದುಚಯಮೋ ಮೀನಾಂಕಮತ್ತೇಭಚಾ
ಮರಮೋ ನಂದನಲಕ್ಷ್ಮಿಯೊಳ್ನಗೆಯೊ ತಾಂ ಮಂದಾನಿಲಂ ತೆಂಕಣಿಂ
ಬರೆ ಚೈತ್ರಂ ಕುಡುವರ್ಘ್ಯ ಲಾಜತತಿಯೋ ಪೇೞಿಂಬಿನಂ ಪುಷ್ಪಮಂ
ಜರಿಯಂ ತನ್ಮುನಿಕರ್ಣಪೂರಕಮನತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯದಿಂ ನೋಡಿದೆಂ (೬೪೧)

ರಾಗಿಣಿಯಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕರ್ಣಪೂರವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅದು ಸನ್ನಿವೇಶ ವಶಾತ್ ಶೃಂಗಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. 'ಸ್ಮರಕಾಂತಾರತ ಘರ್ಮ ಬಿಂದುಚಯಮೋ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಎಷ್ಟು ನವುರಾದುದು, ನವ್ಯವಾದುದು !

ದ್ರವಿಡ ಧಾರ್ಮಿಕನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಯುತವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ :

ಕರಿಗೊರಡನುಡುವಡರ್ದುವೆನಿಪ ಸೆರೆಗಾಲ್ಗಳಿಂ
ಬಿಡದೆ ಪೊಡೆವಡೆ ದಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ನೊಸಲ್ಗಳಿಂ
ಕುಮತಿ ಸಿದ್ಧಾಂಜನದಿನೊಡೆದೊಂದು ಕಣ್ಗಳಿಂ
ತಱಿದುಕೊಳೆ ದೋಣಿವೋಗಿರ್ದ ಪೆರ್ಬುಣ್ಗಳಿಂ
ಕೆಮ್ಮನಿಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದಿಡಲುಡಿದ ಕಯ್ಗಳಿಂ
ಸೆರೆದೆಗೆಯೆ ಸೂಜಿಯಿಂ ಪೊಲ್ತಿರ್ದ ಕಯ್ಗಳಿಂ . . . (ಉ.ಭಾ. ೨೭೧)

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಾಣ ಕೊಡುವ ಎಷ್ಟೋ ವಿವರಗಳು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತತ್ಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಅರಿವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಿಲಾಸವತಿಯ ಪ್ರಸೂತಿಕಾಗೃಹದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

". . . ಮಣಿಮಯ ಕಲಶವಿಲಸಿತಮುಂ ವಿವಿಧ ಪುತ್ರಿಕಾ ವಿಚಿತ್ರಮುಂ ಪಲ್ಲವನಿವಹ ನಿರಂತರಮುಂ ಕಾಂಚನಮಯಕಮಲಮುಸಲ ಹಲ ಕಲಿತಮುಂ ಸಿತಕುಸುಮ ಮಿಶ್ರಿತ ದೂರ್ವಾಪ್ರವಾಳಾಲಂಕೃತಮುಂ ವ್ಯಾಘ್ರಚರ್ಮ ಸಾಂದ್ರಮುಂ ವಂದನಮಾಲಾಂತರಾಳ ಘಟಿತ ಘಂಟಾಗಣಮುಮೆನಿಸಿದ ಸೂತಿಕಾಭವನ ದ್ವಾರ ದೇಶದೊಳ್ . . . ಉತ್ತಾನ ವಿನಿಹಿತ ವರಾಟಕ ಪ್ರಕರದಂತುರಂಗಳುಂ ವಿವಿಧ ವರ್ಣರಾಗರುಚಿರ ಕಾರ್ಪಾಸ

ಕುಸುಮ ಲಾಂಛಿತಂಗಳುಂ ಕುಸುಂಭಕೇಸರ ಲವಾಶ್ಲೇಷಲೋಹಿತ ಮುಖಂಗಳುಮಾಗಿ ,ರಂಜಿಸುವ ರಂಗವಲ್ಲಿಗಳುಮಂ ವಿಕಚಪಕ್ಷಮಂಡಿತ ಶಿಖಂಡಿವಾಹನನುಂ ಆಲೋಲ ಲೋಹಿತ ಪಟಪತಾಕನುಂ ಉಲ್ಲಸಿತ ಶಕ್ತಿದಂಡನುಮೆನಿಸಿದ ಕಾರ್ತಿಕೇಯನುಮಂ ಆಲಕ್ತಕಪಟಳ ಪಾಟಳರಪ್ಪ ಸೂರ್ಯಾಚಂದ್ರಮಸರುಮಂ ಕುಂಕುಮ ಪಂಕಪಿಂಜರೀಕೃತಂಗಳುಂ ಊರ್ಧ್ವ ಪ್ರೋತಕನಕಮಯ ಯವನಿಕರಂಗಳುಂ ಅವಿರಳಗೌರಸಿದ್ಧಾರ್ಥ್ಯಪ್ರಕರಂಗಳುಮೆನಿಸಿದ ಮೃಣ್ಮಯಂಗಳಪ್ಪ ಘಟಿಕಾಕದಂಬಂಗಳುಮಂ ಚಂದನರಸಧವಳಿತ ಭಿತ್ತಿಭಾಗಾಂಚಿತ ಪಂಚರಾಗ ವಿಚಿತ್ರ ಚೇಲಕಳಾಪ ಚಿಹ್ನಂಗಳುಮಂ ವರ್ಧಮಾನಕಪರಂಪರೆಗಳುಮಂ ಇನ್ನುಮನೇಕ ಪ್ರಸವ ಗೃಹಮಂಡನಂಗಳುಮಂ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಪುರಂಧ್ರಿಯರೊಳಂ ಗುಗ್ಗುಳ ಫಣಿ ಕಂಚುಕ ವಿಷಾಣುರೇಣುಗಳಿಂದೆ ಕರ್ವೊಗೆಯಿಡುವ ಸರ್ವರಕ್ಷಾಧೂಪ ಧೂಮಂಗಳೊಳಂ ಶಾಂತ್ಯುದಕಮಂ ತಳಿವವನೀ ವೃಂದಾರಕವೇದಘೋಷಣಂಗಳೊಳಂ ಮಾತೃಗಣಪೂಜಾವಿಧಾನತತ್ಪರರಾದ ಧಾತ್ರೀ ಜನಂಗಳೊಳಂ ಮಂಗಳಮಂ ಪಾಡುವ ಶುದ್ಧಾಂತ ವೃದ್ಧಾಂಗನೆಯರೊಳಂ ಕನಕ ದಂಡಾಗ್ರಮಂಡಿತಮಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ಮಂಗಳಪ್ರದೀಪಂಗಳೊಳಂ ಉತ್ಖಾತಾಸಿಲತಾ ಸನಾಥ ಪಾಣಿಗಳಪ್ಪ ರಕ್ಷಾಪುರುಷರೊಳಮೆಸೆವ ಸೂತಿಕಾಗೃಹಮಂ . . . (ಪೂ.ಭಾ. ೪೧೩)

ಬಾಣನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ, ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವು :

ತಳೆದೇನಿರ್ದರೊ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತಲೆಯೊಳ್ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಂ ಮೂರ್ತಿಗೊಂ
ಡಳನೆಂಬಂತಿರೆ ಭೂಪತಿಪ್ರಕರ ನಾನಾ ಮೌಳಿಮಾಣಿಕ್ಯ ಸಂ
ಕುಳದೊಳ್ ಮಾರ್ಪೊಳೆವುತ್ತಮೊಯ್ಯನೆ ಬರುತ್ತಿರ್ದಳ್ ಪ್ರತೀಹಾರಿ ಭೂ
ವಳಯಾಧೀಶ್ವರನಲ್ಲಿಗಾಗಿ ನಯದಿಂ ವಿಜ್ಞಾಪನೋತ್ಕಂಠೆಯಿಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೨೫)

ಚರಣಾಂಗುಷ್ಠದೆ ನೆಲನಂ
ಬರೆವೀ ನೆವದಿಂದೆ ತನಗೆ ಬರೆತೆಗೆದಳೊ ಪೇ
ಟರಸನನೆನಲವಳ ನಖಾಂ
ತರದೊಳ್ ಪೊಳೆದತ್ತು ರೂಪು ಭೂಪೋತ್ತಮನಾ (ಉ.ಭಾ. ೪೪)

ಸೊಗಯಿಸುವ ಪಾಲೆಯಿಂ ನಸು
ಜಗುಳುತ್ತಿರೆ ಕರ್ಣಪೂರಪಲ್ಲವಮಾ ಚ
ಕ್ರಿಗೆ ತನ್ನ ವಿನಯದಿಂದಂ
ಪ್ರಗಲ್ಭೆಯೆನಿಸಿರ್ದ ವನಿತೆವೋಲ್ ಪೊಡಮಟ್ಟಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೫೨)

. . . . ನಟ್ಟಂಜಿದಂತಾ
ತನ ಕಯ್ಯೊಳ್ ರಂಜಿಪಕ್ಷಾವಳಿ ನಡುಗಿದುದತ್ಯಂತಮಾಶ್ಚರ್ಯಮಾಗಲ್ (೬೫೬)

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಆದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಗೌರವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಬಿಡಿಯಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು :

ಕೊಳದೊಳೆ ಪೊಕ್ಕು ನೂಂಕಿ ಸರಸೀಜರಜಂಗಳನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮಂ
ಡಳಮೊಱಗಿದತ್ತು ಮುತ್ತುಗಳೊಸರ್ದುವೆನಿಪ್ಪ ಹಿಮೋದಕಂಗಳಂ
ಕುಳಿರ್ವ ಸರೋಜಪತ್ರ ಪುಟದಿಂದಮೆ ತೆಕ್ಕನೆ ತೀವಿ ತಂದು ಕೋ
ಮಳ ಬಿಸಕಾಂಡಮಂ ಬೆರಸು ನೀಡಿದನಾಗಳದೊರ್ವ ಲುಬ್ಧಕಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೬೪)

ಪುದಿದೆಳಮಿಂಚುಗಳ್ ಪೊಳೆದವೋಲ್ ಸುಲಿಪಲ್ಗಳ ಕಾಂತಿ ಪೊಣ್ಮೆ ಪೂ
ಸಿದ ಸಿರಿಕಂಡಮುಜ್ಜಳಿಪ ಲೋಚನಮುಟ್ಟ ಸಿತಾಂಬರಂ ತುಱುಂ
ಬಿದ ನವಮಾಲಿಕಾ ಕುಸುಮಮಿಕ್ಕಿದ ಮುತ್ತಿನ ಲಂಬಣಂ ತೊಡ
ರ್ಚಿದ ಕುಸುಮಾವತಂಸಮುಮರಲ್ಚೆಸೆದಂ ನೃಪರೂಪಚಂದ್ರಮಂ (೫೮೨)

ಆದನೇವೇೞ್ವೆನನಂತರಂ ತ್ರಿಭುವನಪ್ರಾಸಾದ ರಮ್ಯ ಪ್ರಣಾ
ಳದವೋಲ್ ಕಣ್ಗೆಸೆವಿಂದುಮಂಡಲದಿನೇಂ ಗಂಗಾಪ್ರವಾಹಂಗಳು
ಣ್ಮಿದುವೋ ಚಂದನವಾರಿ ಪೂರಮಿೞಿದತ್ತೋ ಕ್ಷೀರವಾರಾಶಿ ಪೊ
ಣ್ಮಿದುದೋ ಪೇೞಿಕೆನೆ ಲೋಕದೊಳ್ ಕವಿದು ಪರ್ವಿತ್ತಂದು ಚಂದ್ರಾತಪಂ (೮೮೯)

ಸೊಗಯಿಪ ಸಸಿ ಶರದದ ಬೆ
ಳ್ಮುಗಿಲೊಳ್ ಪೊರೆಯಿಂದಮೆಯ್ದೆ ಮುಸುಕಿರ್ದುದೆನಲ್
ಸೊಗಯಿಪ ದುಗುಲದ ಸೆಜ್ಜೆಗಂ
ಮೊಗಕ್ಕೆ ತೆಗೆದಾಗಳಿರದೆ ಗೋಳಿಟ್ಟತ್ತಿಳ್ (೯೩೮)

ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕವಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ :

ಎರಡುಂ ಪಕ್ಕದೊಳೋಲಗಕ್ಕೆ ಪದಪಿಂ ಬಂದಿರ್ದ ಕಾಂತಾಜನೋ
ತ್ಕರ ರತ್ನಾಭರಣ ಪ್ರಭಾಪ್ರಸರವಾದಂ ತಳ್ತು ತದ್ವೀಧಿಕಾಂ
ತರದೊಳ್ ಪೆರ್ಬೊನಲಂದದಿಂ ಪರಿಯೆ ಕಂಡಂತಾ ಪ್ರಭಾಪೂರದೊಳ್
ಭರದಿಂ ತಾನಿದಿರೀಸುವಂತೆ ನಡೆದಂ ಭೂಪಾಲ ವಿದ್ಯಾಧರಂ (೧೦೧೧).

ಇದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗರ ಬಗೆಗೂ ದಿಟ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆ ಪ್ರಭಾಪೂರ ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಈಜಿಕೊಂಡೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು ವಾಚಕರು. 'ಕಾದಂಬರೀ'ಕಾರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೆಳಕಿನಿಂದಲೆ ಕೆತ್ತುವ ಪವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೫

ಬಾಣ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಣೋರಣೀಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆ ಮಹತೋಮಹೀಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಮಹತ್ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಎರಡನ್ನೂ ಸಂದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಎರಡೂ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಬರಿಯ ಸಂತೋಷ, ರಸಾನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಸಹೃದಯರಿಗೆ. ಬಾಣ ನಂತೆ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಅನುಭವ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಕವಿಗಳು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ.

ಬಾಣನಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೇ ವಿರಳ.[1] ಅವನದು, ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪರಿವ್ರಾಜಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಾದುದರಿಂದ, ಕಣ್ಣು ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಅದು ಕತೆಯಲ್ಲೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸದೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಮುಂಬರಿಯುತ್ತದೆ. ಎಂತಲೇ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು; ಉಪಮಾನ, ಉಪಮೇಯಗಳ ಎರಡು ಪ್ರಪಂಚಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಅಸೀಮವೂ ಅಕ್ಷಯವೂ ಆಗಿವೆ. "ಬಾಣೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ" ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಮಾತು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಣ ಉಪಮಾನ ರೂಪಕ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಾದಿಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಲೋಕವನ್ನೂ ಬರಿದುಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳು ಮತ್ತೆ

---

1 'ವರ್ಣನೆ', 'ವರ್ಣಿತ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಬಾಣನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತವೆ : ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಅವನ ವರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು.

ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತೂ ಭಾರತೀಯ ವಾಚಕನ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಬಾಣಕವಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ, ಮಿಡಿದು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಶ್ಯವಾದ ಭಾವಕೋಶವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ, ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಸಂಭವ ಕಡಮೆ. ಭಾವಕೋಶ ಸಂಪನ್ನರಾದವರಿಗೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದ ಅಪಾರವಾದುದು.

ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಭರತಖಂಡದ ಆರ್ಷ ಪರಂಪರೆ 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ, ಹರಳುಗೊಂಡಿದೆ; ಯಾವ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವರ್ಣನೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಲಾರವು.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ

ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲೂ ಬಾಣನಿಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ಕೌಶಲವಿದೆ; ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲುದು ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅವನ ಪಾತ್ರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ; ರಾಜರು, ರಾಣಿಯರು, ರಾಜಕುಮಾರಿಯರು, ಋಷಿಗಳು, ಋಷಿಕುಮಾರರು ಎಲ್ಲರೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ವಾಸ ನಿಃಶ್ವಾಸ ಸಹಿತ ನಮ್ಮ ಮನಃಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಣಿಪಾತ್ರಗಳೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಒಳಗು ಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಮನಸ್ಸಿನ ಹೋರಾಟ ಆಂದೋಲನಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿ, ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಾಣನಿಗಿರುವ ದಕ್ಷತೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದುದು.

ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಂತಸ್ತಿನ, ವಿವಿಧ ಸ್ವಭಾವದ, ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಸರದ ಜನರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬಲ್ಲವನು, ಅವರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದಿದ್ದವನು ಬಾಣಕವಿ. ಅವನ ಈ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವ, ಸಂಸರ್ಗಗಳು ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿವೆ; ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಬಾಣನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪೀಟರ್ಸನ್ ಅವರು ಆಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ವ್ಯಷ್ಟಿ ಪಾತ್ರದ ವಿವೇಚನೆ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಹುಮಂದಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಮೇಲೆಂದು ನನ್ನ ನಿರ್ಣಯ. ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ, ನೆರಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವ—ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದೇ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ—ಶೂದ್ರಕ ರಾಜನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬಾಣನ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವೂ ಸುಸಂಗತವೂ ಆಗಿವೆ. ಅಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೆ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಸರಿಸುವುದಾದರೆ, 'ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನೋಡಿ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಯುವ' ಉದಾರನೂ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥಿಯೂ ಆದ ತಾರಾಪೀಡ, ಪ್ರೇಮಮಯಿಯೂ ಸದಾ ಭೀರುವೂ ಆದ ವಿಲಾಸವತಿ, ವಿವೇಕಿಯಾದ ಸಚಿವ ಶುಕನಾಸ, ನಿಷ್ಠಾವಂತೆ ಪತ್ರಲೇಖೆ—ಇವರು, ರೊಮಾನ್ಸಿನ ತನ್ನ ಛಾಯಾಸದೃಶ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ವಾಚಕನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈಗಲೂ ಪಡೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕವೊಂದರ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಾರೆ. (. . . live in the pages of a book which still has power to present its shadowy creatures of romance in a way to touch the heart of the reader). ಈ ಕೃತಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವಂತಹ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಬಹಳ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ."[1]

ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಾಣನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರೆ ಒಂದು ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ; ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರಿಂದಲೆ ಪುರುಷರ ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚಕರ ಮನೋಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೇ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ ; ಅದು ಅಚ್ಯುತವಾದ ಸ್ಥಾನವೂ ಹೌದು.

'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿರುವವಳು ಕಾದಂಬರಿ, ಅವಳೇ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಿಕೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾವ್ಯದ

---

1 Peterson, *Kadambari*, Introd., P. 42.

ಹೆಸರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದಾಳೆ ; ನಾಯಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನ ನಿಜವಾಗಿ ಅವಳದೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವಳು ತಪಸ್ವಿನಿಯಾದುದರಿಂದ, ಹೆಸರಿನ ಆಸೆ ಇಲ್ಲದವಳಾದುದರಿಂದ ಕವಿ ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಡಲಿಲ್ಲವೊ ಏನೊ! (ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ದಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲ).

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ—ಒಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದೇ ಕಠಿಣ: ಅವರ ಬದುಕುಗಳು ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟಗಳು ಹಾಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಗಂಧರ್ವಕನ್ಯೆಯರು, "ಸಮಸುಖ ದುಃಖ ವೃತ್ತಿಗಳು."

> ಒಡನುಂಡೊಡನಿರ್ದೊಡವಳೆ
> ದೊಡನಾಡಿಗಳಾಗಿ ನೃತ್ಯಗೀತಂ ಮೊದಲಾ
> ಗೊಡನೊಡನೆ ಕಲ್ತು ಕಲೆಗಳ
> ನೆಡೆವಿಡದಿರ್ವರ್ಗಮಾಯ್ತು ಪರಮ ಪ್ರೇಮಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೯೭೬)

ಈ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯತನಕ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ರೂಪ ಯೌವನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಾದಿ ಗುಣಶೀಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಯಾರಿಗೆ ಯಾರೂ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ. ಒಲಿದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಪ್ರಿಯರು ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಗತಪ್ರಾಣರಾದಾಗ ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಡಿಲಿಸದೆ, ತಮ್ಮ ತಪಸ್ಸು ಶ್ರದ್ಧೆ ಪ್ರೇಮಬಲಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಧ್ವಿಯರು, ಸತೀರತ್ನಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಇವರದು ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಸತ್ವ; ಪ್ರೇಮ, ತಪಸ್ಸು ಎರಡರಿಂದಲೂ ಬಂದದ್ದು.

ಆದರೆ ಇಬ್ಬರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವೂ ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಸೋದರಿಯರು; ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಅಕ್ಕ, ಕಾದಂಬರಿ ತಂಗಿ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕತೆಯೊಂದು ಪೂರ್ಣವೃತ್ತವಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯದು ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಉಪವೃತ್ತ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಪೌರೋಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆ ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಹಣ್ಣಾಗುವುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ತಪಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಉತ್ತೇಜನ ದೃಢತೆ ಬರುವುದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಉಪದೇಶ ಆಶ್ವಾಸನೆಗಳಿಂದ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು ಕಾದಂಬರಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು, ದುರ್ಭರವಾದುದು; ಅವಳ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಿಂತ ಉಗ್ರವಾದುದು. ಕಾದಂಬರಿಗಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರಭಾವಳಿ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರ ಆವರಣ, ಸ್ವಭಾವಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ವಿ. ಸೀ. ಅವರು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಹಿರಿಯ ಗ್ರಹವನ್ನು ಉಪಗ್ರಹ ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಆಕೆಯ (ಕಾದಂಬರಿಯ) ಗತಿ. ವನಾಂತರ ಸರೋವರಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ—ಪ್ರಕೃತಿಯ ತೆರೆದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಆಶ್ರಮ ವ್ರತ ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಊರಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೇಮ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಚೆಲುವಿನದು. ಅರಮನೆ, ಕ್ರೀಡಾಶೈಲ, ಉಪವನ, ಹಿಮಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂಚಾರ . . . ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಲಲಿತ, ಕೋಮಲ, ಮಧುರ. ಎರಡರ ಪರಮಾವಧಿ ಸೌಭಾಗ್ಯವೂ ದೊರಕುವುದಾದರೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯದು ಧೀರಮೂರ್ತಿ; ಕಾದಂಬರಿಯದು ಕೋಮಲಾಂಗನೆಯ ಲಲಿತ ವೃತ್ತಿ"[1]; "ಒಂದು ಹಣ್ಣು, ಇನ್ನೊಂದು ಹುವ್ವು; ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ; ಒಂದು ಸೂರ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಂದ್ರ; ಒಂದು ತಪಸ್ಸು, ಇನ್ನೊಂದು ಮೃದುಲತೆ. ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸುಂದರತೆಗೂ ಮನಸ್ಸು ಒಲಿಯುವುದು. ಇಬ್ಬರವೂ ಹಿರಿಜೀವಗಳು ಎಂದೇ ಬಾಣಕವಿ ಹೆಣ್ಣ ಹಿರಿತನದ ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು."[2]

---

1 ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪು. ೩೯–೪೦.
2 ಅದೇ, ಪು. ೪೯.

ಕಾದಂಬರಿ

ರೂಪ ನಡೆ ನುಡಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೂಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಕಾದಂಬರಿ.[1] ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗುಣಶೀಲಗಳ ಜೋಡು ದೊರಕಿ, ಅವಳನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಮುಗ್ಧತೆ, ಲಜ್ಜೆಗಳು ಅವಳ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು.[2] ಅವಳು 'ಸ್ವಭಾವ ಮುಗ್ಧೆ'; 'ಮನ್ಮಥೋಪದಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆಯೆ ಹೊರತು ಅನುಭವದಿಂದಾಗಲಿ ಕಲಿಕೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. "ಕಾಮನೆಂಬನಾರೆಂದುಮಱಿಯೆನ್" ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮುಗ್ಧೆ ಅವಳು. ಯಾವುದನ್ನೂ ತಾನಾಗಿ, ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಆಡುವ ಮಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಈ ಹೆಣ್ಣಿಗಿಲ್ಲ. ಏನು ಆಡುವುದಕ್ಕೂ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ತೋಚದಂಥ ಭೀರುಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಯದು; ಅವಳಿಗೆ ಇತರರ ನೆರವು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ದಿಟ್ಟತನಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಅಂಜುಕುಳಿತನಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಅಂತರವಿದೆ.

ಅರಮನೆಯ ಸುಖಭೋಗವಿಲಾಸಗಳ ನಡುವೆ ಅರಳಿದ ಹೂವು ಕಾದಂಬರಿ. ಅವಳಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಕಟುಸತ್ಯಗಳ ಅರಿವಾಗಲಿ ಅನುಭವವಾಗಲಿ ಇದ್ದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಜೀವದ ಗೆಳತಿಯಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಇನಿಯ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಪೋನಿರತಳಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅವಳಿಗೆ ಜೀವನವೆಂದರೇನೆಂಬುದು ತುಸು ಅರ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವೂ ಅಸಮಾನವೂ ಆದದ್ದು; ಎಂತಲೇ ಅವಳು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಸಖಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಾನೂ ತಾಳುವುದಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಕನ್ಯಾವ್ರತದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡುತ್ತಾಳೆ :

ಇರಲಿಂತಪ್ಪೊಂದು ಶೋಕಾಕುಲತೆಯೊಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತೊರ್ವನಂ ತಾಂ
ನೆರೆದೇನಾನಿಂತು ಕನ್ಯಾವ್ರತದೊಳೆ ಕಳೆವೆಂ ಕಾಲಮಂ ತಂದೆಯಿಂತಾ
ನಿರದಾವಂಗೆನ್ನನೀಯಲ್ ಬಗೆದು ಮನದೊಳಂತುಜ್ಜುಗಂಗೆಯ್ದೊಡಂ ಚೆ
ಚ್ಚರಮೆನ್ನೀ ಪ್ರಾಣಮಂ ತಾಂ ಬಿಡದಿರೆನೆನುತಂ ನಿಶ್ಚಯಂಗೆಯ್ದಳಾಗಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೯೭೮)

ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತರಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೇಯೂರಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ :

ಮನಮಂ ನೋಡಲಿದೇಕೆ ತಮ್ಮ ಮನಮಂ ತಾಂ ನೋಡಲೇನಾಂ ತಪೋ
ವನದೊಳ್ ಕೋಟಲೆಗೊಂಡು ದುಃಖದೆ ತಪಂಗೆಯ್ವುತ್ತಿರಲ್ ಮತ್ತೆಯುಂ
ಮನದೊಳ್ ತಾಂ ಸುಖದಿಂದಮಿರ್ಪಳಿವಳೆಂಬುದ್ವೇಗದಿಂದಕ್ಕನಿಂ
ತಿನಿತೊಂದಂ ನುಡಿದಟ್ಟಿದಳ್ ಪಿಂದುಮುಂತೇನಟ್ಟಲೇಂ ತಕ್ಕುದೋ (೯೮೯)

ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿದೆ, ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ; ತಾನೂ ಕನ್ಯಾವ್ರತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಅವಳ ಮಾತು ತೋರಿಕೆಯದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ವ್ರತವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಿಸ್ತರಿಸಬಲ್ಲ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯ ಅವಳಿಗುಂಟೇ? ಅವಳು ಆ ವ್ರತವನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದರೂ ಇದೆಯೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಮುಂದೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಯಾವ ವ್ರತವಾದರೂ ಆತ್ಮದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕ

---

1 ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ಮದ್ಯ ಎಂದರ್ಥ; ಅವಳ ತಾಯ ಹೆಸರು ಮದಿರೆ; ಅವಳ ಸಖಿ ಮದಲೇಖೆ : 'ಕಾದಂಬರೀ' ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾದಕತೆ ತುಂಬಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ಮಾದಕವೋ ಅಷ್ಟೇ ಬೋಧಕವೂ ಹೌದು.

2 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು 'ಮುಗ್ಧಾ' ನಾಯಿಕೆ. 'ಮುಗ್ಧೆ'ಯ ಲಕ್ಷಣವಿದು : "ಮುಗ್ಧಾ ನವವಯಃ ಕಾಮಾ ರತೌ ವಾಮಾ ಮೃದುಃ ಕ್ರುಧಿ"—ಧನಂಜಯ, ದಶರೂಪಕ, ೨.೧೫ (ಹೊಸ ಹರೆಯದ ಕಾಮವುಳ್ಳವಳು, ರತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಮಶೀಲಳಾದವಳು ಹಾಗೂ ಮೃದುವಾದ ಕೋಪವುಳ್ಳವಳು 'ಮುಗ್ಧಾ')

ವಾಗಿದ್ದರೆ ಜಯಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅನುಕರಿಸುವ ವ್ರತ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಮೀಸೆಯಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗಡ್ಡದಂತಿರುತ್ತದೆ. ನಸು ಜಗ್ಗಿದರಾಯ್ತು ಕಿತ್ತುಬರುತ್ತದೆ."[1]

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ "ತಂಗಿಯ ಮುಗ್ಧ ವ್ರತರೂಪಿಯಾದ ಛಲಕ್ಕೆ ಅಪ್ರತಿಹತ ಪ್ರತಿವಾದರೂಪವಾಗಿ" ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲ ನೋಟದಲ್ಲೆ ವಿಚಲಿತೆಯಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಅನುರಾಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕವಿ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕನ್ಯಾವ್ರತ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

> ಅರಸನನಾಂ ಕಂಡಱಿಯೆಂ
> ಪರಿಚಯಮಿಲ್ಲೆನ್ನೊಳೆಂದು ಮಿಗೆ ತಾಂ ನಾಣ್ಚು
> ತ್ತಿರದಿಂದೆನ್ನೊಳದೆಂತಂ
> ತಿರೆ ನೀಂ ನೆಗೞ್ವುದು ನಿರಂತರಂ ಕಮಲಮುಖೀ (ಉ.ಭಾ. ೪೨)

ಗೆಳತಿಯ ಲಜ್ಜಾಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಗೊತ್ತು; ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಅವಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಚಿಕೆ ಹಾಗೂ ಹಿಂಜರಿಯುವ ಸ್ವಭಾವ ಮುಂದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವಳ ಅನುರಾಗ ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಪೋಹವಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ತಾನೆ ತೊಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅತಿಶಯವಾದ ಸ್ನೇಹ-ಭಕ್ತಿ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೆ—ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ತಂಗಿ ಪೇೞ್ ಭವ್ಯವೆ ನಿನಗೆ?" ಎಂದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ನಾಚುತ್ತ, ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೀಡಾಗುವ ಚಿತ್ರವಿದು :

> ವನವಾಸಾಯಾಸದಿನ
> ಕ್ಕನಿಂತಿರಲ್ ಮನೆಯೊಳಿರ್ದ ನಾನೆಂದು ಕರಂ
> ಮನದೊಳ್ ತೊೞಲುತ್ತು ತಾಂ
> ಮನವೊಲ್ಲದೆ ತನಗೆ ಸೇವ್ಯಮೆಂದೆನುತೊರೆದಳ್ (೫೦)

ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶ್ವಾಸ, ಸೌಜನ್ಯ, ಸಾಧುತನಗಳಿಗೆ ಇದು ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ತಾಂಬೂಲ ಕೊಡುವಾಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

> ಭುವನಾಧೀಶ್ವರಸುತನಭಿ
> ನವಾಗತಂ ಮಾನ್ಯನಪ್ಪ ನಾರಾಧ್ಯನೆ ದಲ್
> ನವಗೆಲ್ಲ ತೆಱದಿನದಱಿಂ
> ದವೀವುದರಸಂಗೆ ಮುನ್ನಮೀ ತಂಬುಲಮಂ (೫೪)

ಕಾದಂಬರಿಗೆ ನಾಚಿಕೆ :

> ಅನಕ್ಕ ನಾಣ್ಚುವೆಂ ಪಿಡಿ
> ನೀನೆ ನೃಪಂಗಿಕ್ಕು ತಂಬುಲಮನಱಿವೆನೆ ಪೇ
> ೞೀನುಮನಾನೆಂದತಿ ಲ
> ಜ್ಜಾನತಮುಖಿಯಾಗಿ ಕಾಂತೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ನುಡಿದಳ್ (೫೫)

---

1 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೧೬.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಆಗ್ರಹಿಸಿ ತಾಂಬೂಲ ಕೊಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ತಾಂಬೂಲ ಪ್ರದಾನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ-ಕಾದಂಬರಿಯರ ಒಲವು ಪ್ರತಿಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಕುಲೀನೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತನಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ ಬೀಡಿಗೆ ಹೋದ ಬಳಿಕ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಚಾಂಚಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಆತ್ಮನಿಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಕನ್ಯಾವ್ರತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿತ್ತು; ಈಗ ಅದನ್ನು ತಾನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ, ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟು, ಎಲ್ಲರ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುವಂತಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಬೇರೆ. ತನಗೆ ತಾನೆ ಅವಳು ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ :

ಮನಮುೞಿಗುಂ ನರೇಂದ್ರಸುತನೆಂದಿನಿಸಳ್ಕೆನೆ ಸುತ್ತಲುಂ ಸಖೀ
ಜನಮಿರೆಯುಂ ವಿಚಾರಿಸೆನೆ ದುಃಖದೊಳಕ್ಕನಿರಲ್ಕೆ ಲಜ್ಜೆಗಾ
ಯೆನೆ ಗುರುಗಳ್ಗೆ ಬೆಳ್ಕುಱೆನೆ ಚೇಟಕಿಯರ್ ನೆರೆದಿರ್ದರೆಂಬಿದಂ
ನೆನೆಯೆನೆ ಕೆಟ್ಟೆನೇನನಿರದಿಂತುಟು ವಿಭ್ರಮದಿಂದೊಡರ್ಚಿದೆಂ (ಉ.ಭಾ. ೭೬)

ಕಿಱುಗೂಸುಗಳುಂ ಮೊದಲಾ
ಗೞಿದಪರೆನೆ ಮದನಹತಕನಿಂದಂ ನೆಱೆ ಮು
ನ್ನುೞಿವೋದಕ್ಕಂ ತಾಂ ಪೇ
ೞಿಯಳೆ ಮುನ್ನಮೆ ಮದೀಯ ಧೈರ್ಯಚ್ಯುತಿಯಂ (೭೭)

ಏನೆಂಬರೊ ತಾಯ್ತಂದೆಯ
ರೇನಂ ಗಂಧರ್ವಲೋಕಮೆಂಗುವೊ ಕೇಳ್ದಂ
ತೇನೆಂಬೆನದೇಗೆಯ್ದಪೆ
ನೇನೆವದಿಂ ಮಱಸಿದಪ್ಪೆನೆನ್ನಯ ತಪ್ಪಂ (೭೮)

ತನುವಂ ತೆಯ್ದಪ್ಪಳಕ್ಕಂ ಬ್ರತದೊಳೆನುತೆ ಕನ್ಯಾಬ್ರತಕ್ಕಂತೆ ಪೂಣ್ದಿ
ರ್ದೆನದಂ ಕೇಳ್ದಿರ್ದರಂತೆನ್ನಯ ಕೆಳದಿಯರಾ ಮಾರ್ಗದಿಂದಂತೆ ಕೇಯೂ
ರನ ಕೆಯ್ಯೊಳ್ ಮುಂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಮಿಗೆ ನುಡಿದಾನಟ್ಟಿಯುಂ ಮತ್ತಿದೇನೆಂ
ಬೆನೊ ಬಂದತ್ತೆತ್ತಗಣಂದೆಂದಱಿಯೆನೆನಗೆ ಮತ್ತಾಪದಿಂ ವಿಪ್ರಲಂಭಂ (೭೯)

ಅವಳ ಅನುರಾಗದ ಉತ್ಕಟತೆ ಈ ಲಜ್ಜೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಾನಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಅವಳ ಪರವಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ಅದನ್ನು ನಿವೇದಿಸಬೇಕು : ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಮದಲೇಖೆ, ಕೇಯೂರಕ, ಪತ್ರಲೇಖೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕೇಳೀಶೈಲದ ತಪ್ಪಲಿನ ಮುತ್ತಿನ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಪ್ರೇಮಾಲಾಪವನ್ನೇನೂ ಮಾಡದೆ ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ: "ಅವನೀಪಾಲಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವಿಭು ತಾರಾಪೀಡನೆನ್ನಂ . . . . ಉಜ್ಜಯಿನಿಯೆಂತಿರ್ಪುದೊ" ಇತ್ಯಾದಿ (ಉ.ಭಾ. ೧೬೦). ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಬಂದಾಗ ಅವಳು "ಶಾಲೀನತೆಯನವಲಂಬಿಸಿ ನುಡಿಯಲಾಱದೆ" ಮಂದಹಾಸ ದ್ಯುತಿಯನ್ನು ಕೆದರುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಚರ್ಯೆಗಳಿಂದಲೆ ಅವಳ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತನ್ನಮೇಲೆ ಅನುರಕ್ತಿಯುಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಳ್ಳದಿರಲು ಅವನ ಮನೋನಿಗ್ರಹದಂತೆ ಅವಳ ಈ ಶಾಲೀನತೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೆ ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮತ್ತೆ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋದನಂತರ ಪತ್ರಲೇಖೆ,

38

ಕೇಯೂರಕರು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹವೇದನೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನವಳು ಪತ್ರಲೇಖೆಗೆ ತೋಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಹೃದ್ಗತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸ ಲಾರಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಲಜ್ಜೆ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಸ್ವತಃ ನೇರವಾಗಿ ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸುವುದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಗದ ಸಾಹಸ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವೆಂದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಏನು ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಡೋಲಾಯ ಮಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ:

> ಪದೆದೆನ್ನಂ ಕಾಮನಿತ್ತಂ ತನಗೆನಲದು ಪೊರ್ದಲ್ ನೆವಂ ಕೂರ್ಪೆನಾನೆಂ
> ಬುದು ವೇಶ್ಯಾಲಾಪವಾಂ ತನ್ನಯ ವಿರಹದೆ ಸತ್ತಪ್ಪೆನೆಂಬುದು ದೃಷ್ಟ
> ಕ್ಕದಸತ್ಯಂ ಬರ್ಪೆನಾನೆಂಬುದು ಚಪಲತೆ ತಾಂ ಬರ್ಪುದೆಂದೆಂದು ಸೌಭಾ
> ಗ್ಯದ ಗರ್ವಂ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟಾನೆಳಸಿದಪೆನೆನಲ್ ಬಂಧಕೀ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯಮಲ್ತೇ (ಉ.ಭಾ. ೩೧೬)

ಅವಳ ಕಿಂಕರ್ತವ್ಯ ಮೂಢತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ ಅವಳು ಸಂದೇಶ ಕಳುಹುವುದೆ ಇಲ್ಲ.

ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಣಯವಶತೆಯನ್ನು ಕಂಡು "ಏನೆಂಬರೊ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳ್" ಎಂದು ಕೊರಗಿದವಳು ಅವಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಅರಸಿ ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದಾಗ, "ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಪೋದಪ್ಪೆನೆಂದು ಜನನೀಜನಕರಿಂ ಕೃತಾನುಜ್ಞೆಯಾಗಿ" ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ ತನ್ನ ಹೃದಯೇಶ್ವರನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಎದೆಯೊಡೆದು ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿ ದ್ದಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹೂವಾಗಿದ್ದವಳು ಈಗ ಉಕ್ಕಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಷ್ಠೆ ಅವಳಿಗೆ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ.

ಮರಣಹೊಂದಿದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಲಬ್ಧಸಂಜ್ಞೆ ಯಾಗಿ,

> ಮರವಟ್ಟಂತೆ ವಿಮೂಢೆಯಂತೆ ಬರೆದಂತಾವಿಷ್ಟೆಯಾದಂತೆ ಕಂ
> ಡರಿಸಿಟ್ಟಂತುಸಿರಿಕ್ಕಲುಂ ಮಱೆದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡದೇವಾನನಾಂ
> ಬುರುಹಸ್ತಂಭಿತದೃಷ್ಟಿ ಮೆಯ್ಯಱಿಯದಂತರ್ಮನ್ಯು ಭಾರಾತಿಮಂ
> ಥರೆ ಪೆಂಡರ್ಗಿದು ತಕ್ಕುದಲ್ತೆನಿಪವಸ್ಥಾಭೇದಮಂ ತಾಳ್ದಿದಳ್ (ಉ.ಭಾ. ೫೮೫)

ಆಗ ಮದಲೇಖೆ "ದುಃಖವನ್ನು ಬಿಡು, ನಿನ್ನ ಸುಮಕೋಮಲವಾದ ಎದೆ ಬಿರಿದೀತು" ಎಂದು ಸಂತೈಸಲೆಳಸಿದಾಗ ಕಾದಂಬರಿ "ವಿಹಸಿತ ವದನೆಯಾಗಿ" ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ:

> ಮರುಳೇ ನೀಂ ತಂಗಿ ಪೇೞ್ ಕಲ್ಲೆರ್ದೆಯಿದೊಡೆಗುಮೇಂ ಮುಂದೆ ಮತ್ಕಾಂತನಿಂತಾ
> ಗಿರೆಯುಂ ಪ್ರಾಣಂಗಳೆನ್ನಂ ಬಿಡವು ಬಿಡದೊಡೇನಾದುದೆಂತಾಸುಮೀಗಳ್
> ದೊರೆಕೊಂಡತ್ತೀ ಮದೀಯ ಪ್ರಿಯತಮತನುವಿಂ ತಂದೆತಾಯ್ ಬಂಧುವರ್ಗಂ
> ಪರಿವಾರಂ ತಾನದೇಕೀ ತನುವಿನ ಬೞಿಸಂದಾಂ ಕೃತಾರ್ಥಾತ್ಮೆಯಪ್ಪೆಂ (೫೮೯)

> ಸಾವುದೆ ಜೀವನಂ ದಲೆನಗೀ ಕಡುನಾಣ್ಗೆಡೆಯಾದ ಜೀವನಂ
> ಸಾವೆಮ ತಂಗಿ ನೀನೆನಗೆ ಕೂರ್ಪುದು ನಿಕ್ಕುವಮಪ್ಪೊಡೆನ್ನಮೇ
> ಲಾವರಿಸಿರ್ದ ಕೂರ್ಮೆಯನೆ ನಿನ್ನೊಳೆ ಮಾಡಿ ಮದೀಯ ಶೋಕದಿಂ
> ಜೀವಮನಬ್ಬೆ ಪತ್ತುವಿಡದಂತಿರೆ ಮಾಡುವುದಾವುಪಾಯದಿಂ (೫೯೧)

ಇಲ್ಲಿ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೊಡನೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಶ್ಚಯವಿದೆ; ಅಂತೆಯೆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಯೋಚನೆಯೂ ಇದೆ.

ಬಳಿಕ, ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಚರಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಚಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಆಗ ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯನಿನದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ :

ಒಸೆದಂದಾಂ ನಿನ್ನನಾಶ್ವಾಸಿಸಿದೆನೆಲೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತಿಂದುವಾಶ್ವಾ
ನಿಸಲೇಟ್ಟಿಂದೆಂ ಮದೀಯಾಮೃತಮಯಕರಸಂದೋಹದಿಂ ನಿಚ್ಚಮಾನ
ರ್ಚಿಸುತಿರ್ದೆಂ ಪುಂಡರೀಕೋಜ್ವಲವಪುವನದಿರ್ದತ್ತು ಮಲ್ಲೋಕದೊಳ್ ನಿ
ನ್ನ ಸಮಾಯೋಗಾರ್ಥಮಿನ್ನುಂ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುತಂ ನಿತ್ಯರೂಪತ್ವದಿಂದಂ (೬೦೩)

ಇದು ಬೇರ್ಮೆಯ್ಯೊಕ್ಕ ಯೋಗೀಂದ್ರನ ತನುವಿನವೊಲ್ ಮುನ್ನಿನಂತಿರ್ಪುದ
ಲ್ಲದೆಯುಂ ಕಾದಂಬರೀದೇವಿಯ ಕರತಲ ಸಂಸ್ಪರ್ಶಮುಂ ತಾಳ್ದಿ ಕೊಂಡಿ
ರ್ದುದು ಬೇಱಿಕೊಂದೆನ್ನ ತೇಜೋಮಯಮಿದು ಪೆಱತೇಂ ನಿತ್ಯಮೀ ದೇಹಮೀ ದೇ
ಹದೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡದೇವಂ ಕತಿಪಯದಿನದಿಂದೀಕೆಯೊಳ್ ಕೂಡಿದಪ್ಪಂ (೬೦೪)

“ಆದಱಿನೀ ದೇಹಮನತಿ ಪ್ರಯತ್ನದಿನಾರಾಧಿಸುತ್ತಿರ್ಪುದು” ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಆ ದಿವ್ಯಧ್ವನಿ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಚಂದ್ರನ ಅವತಾರವೆಂದು ಕಪಿಂಜಲನಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ “. . . . ಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿಯಂ ಮನವೊಸೆದರ್ಚಿಸುತ್ತಮಿರೆ ಸನ್ನಿದನಪ್ಪುದಿದಾವ ಸಂದೆಗಂ” ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂದುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಅದನ್ನು ನಂಬಿ, ಒಂದು ರತ್ನ ಶಿಲಾತಲದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ದೇಹವನ್ನಿರಿಸಿ, ‘ದಿವ್ಯವಸನ ಕುಸುಮ ಧೂಪಾನುಲೇಪನಾಭರಣಂಗಳಿನಲಂಕರಿಸಿ’ ಅವನ ಚರಣಗಳನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಆ ದೇಹವನ್ನು ದೃಢಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮವೆ ಅವಳ ಸುಕುಮಾರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಬಂದ ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಉತ್ಕಂಠಿತೆಯಾಗಿ, ಕಾಮನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ,

ನಿನ್ನನೆ ಪೂಜಿಸಿ ಪಡೆದರ್
ಕನ್ನೆಯರಭಿಮತಮನಾದವಾರಾಧಿಸಲಾ
ನಿನ್ನೆವರಂ ರತಿಪತಿ ನೀ
ನೆನ್ನ ಮನೋರಥಮನೇಕೆ ಪೇೞ್ ತಡೆಯಿಸಿದ್ಪೈ (೭೮೪)

ಎಂದು ಪೊಡಮಟ್ಟು, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದೇಹವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಆಲಿಂಗನದಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಜೀವ ಬಂದು ಅವನು ಎಚ್ಚರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಉಜ್ಜೀವಿಸಿದ್ದು ಅವಳ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂಗತಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. “ಪಡೆದೆಂ ಮತ್ಪುಣ್ಯದಿಂದೀ ಪದಮನಿನಿತು ಕಾಲಕ್ಕೆ” ಎನ್ನುತ್ತ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅವಳನ್ನಪ್ಪಿದಾಗ, ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿನ ಲಜ್ಜೆ ಅವಳನ್ನು ಕವಿಯುತ್ತದೆ: “ಬೆಡಗಿನೊಳಪ್ಪುತ್ತಮಾಗಲ್ ಬಿಡಲ್ಕಂ ಪಿಡಿಯಲ್ಕಂ ತಾನದೇನೆಂದಱಿಯದಬಲೆ ನಾನಾರಸಾಕ್ರಾಂತೆಯಾದಳ್”.[1]

ಮದಲೇಖೆ ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

ಕನ್ನೆ ನಿಜಜೀವಿತಮುಮಂ
ತನ್ನುಮನಿರದಿತ್ತು ತೊೞ್ತುತನಮಂ ತಾಂ ಕೊಂ
ಡುಂ ನೆಱಿಯಳ್ ಸುಜನರ್ಗಿ
ನ್ನಿನ್ನನ್ನರ್ಗೇನ ಮಾಡಿಯುಂ ತಣಿವುಂಟೇ (೧೧೪)

---

1 ಅವಳ ಈ ಅವಸ್ಥೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ‘ಕುಮಾರಸಂಭವ’ದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದಾಗ ಪಾರ್ವತಿಗುಂಟಾದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ: “ನ ಯಯೌ ನ ತಸ್ಥೌ” (ಹೋಗಲೂ ಇಲ್ಲ, ನಿಲ್ಲಲೂ ಇಲ್ಲ) ಎಂಬುದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಚಿತ್ರಣ (೫.೮೫).

"ನೀನಮ್ಮ ತಾಂಗಿಯ್ಯೆ" ಎಂದು ವಿಲಾಸವತಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬದುಕಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಅನಸೂಯಶೀಲೆ; ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮೊದಲ ಸಲ ಅವಳು ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ,

ಎನಿತೊಂದು ಪಕ್ಷಪಾತಮೊ
ವನಿತೆಯುರಂ ಮಾಡುವೆಡೆಯೊಳಬ್ಜಭವಂಗೆಂ
ದೆನಸುಂ ಕಾಂತೆಯ ರೂಪನೆ
ಮನದೊಳ್ ಗಂಧರ್ವಕನ್ನೆ ಭಾವಿಸುತಿರ್ದಳ್ (೨೪೯)

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಮೈದಡವುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ, ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಕೆಲದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು "ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಂಗಳಿಂದತ್ಯಧಿಕವೆಂದು" ಭಾವಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ವಿರಹವನ್ನು ಮನ ಬಿಚ್ಚಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಬಯಸಿದ ಸುಖ ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ. ಅವಳು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಳೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಪತಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ಸೌಜನ್ಯ ದೊಡ್ಡದು. ಪತ್ರಲೇಖೆ ರೋಹಿಣಿ ಯೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ನಾಚಿಕೆ:

ಎಂದು ನರೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರನುಸಿರಲ್ ವಧು ರೋಹಿಣಿ ಬೆನ್ನೊಳಂತೆ ಬಂ
ದಂದವನಾತ್ಮವಲ್ಲಭನೊಳಾದನುರಕ್ತತೆಯುಂ ಮಹತ್ವಮುಂ
ಸಂದ ಪತಿವ್ರತಾಚರಣಮುಂ ಋಜುವೃತ್ತಿಯನಂದು ಭಾವಿಸು
ತ್ತೊಂದುಮನೆಂದಳಿಲ್ಲ ಬಱಿಯುಂ ಪಿರಿದುಂ ತನಗಾದ ಲಜ್ಜೆಯಿಂ (೮೨೭)

ಲಜ್ಜಾನ್ವಿತ ಮೌನವೆ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಮುಟ್ಟಿದ ಗುರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೌನದಲ್ಲೆ ಅವಳ ಅನೂನವಾದ ಅನುರಾಗ ಪತಿನಿಷ್ಠೆಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿವೆ.

ಬಾಣಕವಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಯಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುವ ಪೀಟರ್ಸನ್ ಅವರು, ಮುಂದುವರಿದು ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "From the moment when for the first time her eyes fall and rest on Chandrapida, this image of a maiden heart, torn by the conflicting emotions of love and virgin shame, of hope and despondency, of cherished filial duty and a new born longing, of fear of the world's scorn and the knowledge that a world given in exçhange for this will be a world well lost, takes full possession of the reader."[1]

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ

ತಪದಿಂ ಸ್ಮರರಿಪುದೇಹಾ
ರ್ಧಪದದೊಳಾ ಗೌರಿ ನಿಂದವೋಲ್ ನಿಲ್ವೆ ನೀಂ
ತಪದಿಂದಿನಿಯನ ತೊಡೆಯೊಳ್
ತಪದಿಂ ದೊರೆಕೊಳ್ಳದಿರ್ಪ ಫಲವೊಂದುಂಟೇ (ಉ. ಭಾ. ೬೨೬)

ಕಪಿಂಜಲನ ಈ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಅಡಕವಾಗಿವೆ.

1. Peterson, *Kadambari*, Introd., P. 42.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತಪಸ್ವಿನಿ ; ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಮಹಾಮಹಿಳೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೊಡನೆ ನಾವು ಅವಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾಣುವಾಗ ಅವಳು "ಭಕ್ತಿಯೆ ಭವಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ" ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು "ಅತಿಗಂಭೀರೆ, ಊರ್ಜಿತಮತಿ, ನಿರ್ಮಳೆ, ಅಮಳ ಧೈರ್ಯಾದಿ ಗುಣಾನ್ವಿತೆ, ದೃಢಪಾಶುಪತವ್ರತೆ". ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಂತೆ ನಾವು ಭಯಭಕ್ತಿವಿನಮಿತರಾಗಿ ಅವಳ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪವೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ; ಅದರ ಧವಳ ತೇಜಃ ಪರಿವೇಷ ಕಾವ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ತಾನು ಒಲಿದವನನ್ನೇ ಪತಿಯೆಂಬು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತದೇಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಉಸಿರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಗತಾಸುವಾದ ಇನಿಯನನ್ನು ತನ್ನ ತಪೋಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಅವಳ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ, ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಕಾಮ ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ, ದೈಹಿಕವಾದ ಸೆಳೆತ ಆತ್ಮಬಾಂಧವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತಾನು ಶುದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಸಾಧನವೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಅವಳ ಅಸಾಧಾರಣ ನಿಷ್ಠೆ ತಾಳ್ಮೆ ತಪಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಹೋನ್ನತವೂ ಪರಮ ಗೌರವಾಸ್ಪದವೂ ಆದ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿವೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದದ್ದು : ಅವಳ ತಪಸ್ಸು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಲೌಕಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವಳ ಸರಳತೆ ಸ್ನೇಹ ಸೌಜನ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಮೆಚ್ಚುಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ದೃಢತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು; ಆ ದೃಢತೆಯಿಂದಲೇ ಅವಳಿಗೆ ತಪಸ್ಸು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ವಜ್ರಾದಪಿ ಕಠೋರಾಣಿ ಮೃದೂನಿ ಕುಸುಮಾದಪಿ" ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ಯಾವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವಳು ತೋರಬಲ್ಲಳು. (ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ).

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದು ಅವಳ ಕರುಣಕಥೆ. ಅವಳ "ರೂಪ ಸಂಪತ್ತಿ ಕಾಂತಿ ಉಪಶಾಂತಿ"ಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುವ ನಾವು ಅವಳ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮತ್ತೂ ವಿಸ್ಮಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಗಂಧರ್ವ ರಾಜನಾದ ಹಂಸನಿಗೂ ಗೌರಿಗೂ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಅವಳಿಗೆ ಯೌವನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಅವಳು ತಾಯೊಡನೆ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸುವಾಸನೆ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ; ಅದರ ಹಿಂದೆಯೆ ಮನೋಮೋಹಕವಾದ ರೂಪವುಳ್ಳ ಮುನಿಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನೆ ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡಿ, "ರೂಪೈಕ ಪಕ್ಷಪಾತ"ದಿಂದ ಸ್ಮರಪರವಶೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ :

> ನವಯವ್ವನದೊಳ್ ಗುಣದೋ
> ಷವಿಚಾರಮನಿಂತು ಮಾಡಲೀಯದ ಭಾವೋ
> ದ್ಭವನಿಂ ಪರವಶೆಯಾದೆಂ
> ನವಕುಸುಮಾಸವದೆ ಸೊಕ್ಕಿದಳಿನಿಯ ತೆಱದಿಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೭೪೫)

ಆದರೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಕುಲಹೀನ ಕನ್ಯಕಾ ಜನೋಚಿತಮತಿಲಜ್ಜಾಕರ ಮನೋರಥದಿನೆನಗೆ ತಕ್ಕದುದಂ ನೆಗೞ್ದೆನ್" ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವಳಿಗುಂಟೇ ಉಂಟು. ತನ್ನ ಅಧೈರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಕೊರಗಿ ಉಮ್ಮಳಿಸುತ್ತಾಳೆ :

> ಪಲಬರ್ ಕಾಂತೆಯರೊಲ್ದು ಪೋದರೊಳರೆಂತುಂ ಕಾಂತರೊಳ್ ಬೇಟವ
> ಗ್ಗಲಿಸಲ್ ಕಾಣದೆ ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟರೊಳರಿಂತೀ ಲೋಕದೊಳ್ ರೂಪುಗಾ
> ಣಲೊಡಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟಱಿವುಗೆಟ್ಟೆನ್ನಂತೆ ಕಣ್ಗೆಟ್ಟು ಪೇ
> ಟಿಕೊಲವಿಂದಿಂತೆರ್ದೆಗೆಟ್ಟರಾರೆನುತುಮುತ್ಕ್ಯಾತ್ಸುಕ್ಯಮುಂ ತಾಳ್ದಿದೆಂ (೭೫೧)

ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆಯಾದರೂ ಅವಳು ಸ್ವೈರಿಣಿಯಲ್ಲ; ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಕೋಡಿಬಿದ್ದ ಕೆರೆಯಲ್ಲ. ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೂ ಸಂಯಮವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಸಾಲುವಷ್ಟು ಸಂಯಮ ಆಕೆ ಒಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಆಕೆಯ ವರ್ಚಸ್ಸು ಭವ್ಯವಾಯಿತು."[1]

ಎನ್ನೆವರಂ ಸಚೇತನೆಯೆನೆನ್ನೆವರಂ ಲಘುವಾಗದಿರ್ಪೆನೋ
ಅನ್ನೆಗಮೀಗಳೀಯೆಡೆಯಿನಾಂ ತೊಲಗಿರ್ಪುದು ಕಜ್ಜಮಲ್ಲದಂ
ದೆನ್ನಯ ಮನ್ಮಥೋಚಿತ ವಿಕಾರಮನೀಕ್ಷಿಸಿ ಸೋಲ್ತುಳಕ್ಕಟಾ
ಎನ್ನದೆ ಶಾಪಮಂ ಕುಡುವನಂತುಟೆ ಕೋಪಿಗಳಲ್ತೆ ತಾಪಸರ್ (೭೫೨)

ಎಂದು ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಿಧಿ ಸಂಕಲ್ಪವೇ ಬೇರೆಯಿದೆ. "ನಿಖಿಳ ಪೂಜಾರ್ಹರನವಜ್ಞೆಗೆಯ್ಯಲಾಗದೆಂದು" ಅವಳು ಆ ಮುನಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಈಕ್ಷಿಸುತ್ತ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವೆ ಮುಂದಿನ ವಿಪತ್ತಿಗೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. "ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ದೀಪಾಂಕುರದಂತೆ ತನ್ನ ನಿಯಮಮಂ ಕಾಮಂ ಚಲಂ ಮಾಡಿದಂ." ಪುಂಡರೀಕ ಸಂಯಮಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮೋಹ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅವನೂ ಮನ್ಮಥ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದುದರಿಂದ ಅವಳ ಸಂಯಮ ಮತ್ತೂ ಸಡಿಲುತ್ತದೆ.

ಅವಳು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಹೋಗಿ ಆ ಮುನಿಯ ಸಂಗಡಿಗನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಪೆಸರೇನಾರ್ಗೀತನೀ ಜವ್ವನಿಗ ತವಸಿ ತೊಟ್ಟಿರ್ಪ ಕರ್ಣಾವತಂಸಂ
ಪೊಸತೀ ಲೋಕಕ್ಕಿದಾವಂಘ್ರಿಪದ ಪೊಳೆವ ಪೂಗೊಂಚಲಿಂದಾದುದೋ ನೀಂ
ಬೆಸಸಲ್ವೇಟ್ಕುಂತಿದಂ ಕೌತುಕಮನೆನಗೆನುತ್ತಂ ನಮಸ್ಕಾರಪೂರ್ವಂ
ಬೆಸಗೊಂಡೆಂ ತನ್ಮುನೀಂದ್ರಾನುಚರ ಮುನಿಯನಾನಂದತಿಪ್ರೀತಿಯಿಂದಂ (೭೬೦)

ಅವನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪುಂಡರೀಕ ಆ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕಿವಿಗೆ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ತೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಕೆನ್ನೆಯ ಸೋಂಕಿನ ಸುಖದಿಂದ ಅವನ ಕೈ ನಡುಗಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ನೆಲ ಮುಟ್ಟದಂತೆ ಹಿಡಿದು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ:

ತೊಳಗುವ ಹಾರಮನಾಗಳ್
ತಳೆವಂತಿರೆ ನೆಲಕೆ ಬೀೞ್ವನಂ ಪಿಡಿದಕ್ಷಾ
ವಳಿಯಂ ಕೊರಲೊಳ್ ತಳೆದಾಂ
ತಳೆದೆಂ ಮುನಿಪತಿಯ ತೋಳ ತೞ್ಕಿನ ಸುಖಮಂ (೭೭೧)

ಮುಂದೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ಪುಂಡರೀಕ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯೆ ಪ್ರಣಯಪಾಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಜಪಸರ ಮತ್ತು ಹಾರಗಳ ಅದಲು ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬರ 'ವೃತ್ತಿ'ಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ 'ಧ್ವನಿ' ಇಂಗಿತವಾಗಿದೆ."[2] (ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮುಂದೆ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಯತಿಸಹಜವಲ್ಲದ ವಿರಹವೇದನೆಯಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ). ಅಂತೂ ಜಪಮಾಲೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಛತ್ರಧಾರಿಣಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು "ಪಿಡಿಗಂಕುಶವಿಟ್ಟು ಮರಳ್ಚುವಂದದಿಂ" ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ವಿರಹಾತುರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಪುಂಡರೀಕನ ಪ್ರಣಯ ಪತ್ರವನ್ನು ಮಕರಿಕೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಅವಳ ಕುರುಳುಗಳನ್ನೋಸರಿಸಿ, ಕದಪುಗಳನ್ನು ಸವರುವ ಚಿತ್ರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿದೆ. ಪತ್ರದಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವಿರಹ ಇನ್ನೂ ಏರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕಪಿಂಜಲ ಬಂದು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಪ್ರಾಣವನ್ನುಳಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

---

1 ವಿ.ಸೀ., 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪುಟ ೪೩.
2 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೧೫.

ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೆ ಕುಲಕ್ರಮದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ, ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ಮುನಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ದೋಷ—ಈ ಉಭಯ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವಳು ತೊಳಲುತ್ತಾಳೆ: "ತಾನಿತರ ಕನ್ಯಕೆಯಂತೆ ನಾಣ್ಗೆಟ್ಟು ಸ್ವೈರಣಿಯಂ ಬಿಟ್ಟು ವಿನಯಮನೊಕ್ಕು ಜನಾಪವಾದಮಂ ಮಿಕ್ಕು ನಿಜಾಚಾರಮಂ ಮಱೆದು ಕುಲಕ್ರಮಮುಂ ಪಾಲಿಸದೆ ರಾಗಾಂಧೆಯೆನಾಗಿ"—

ಗುರುಜನಮೀಯದೆಯುಂ ಮು
ನ್ನೆರೆವಾತನನೆಯ್ದಿ ಯ್ಯೆದೆಯುಪ್ಪೊಡೆ ದೋಷಂ
ಪರಿಭಾವಿಸಲೆನಗಿನ್ನದ
ಪರಿಹಾರ್ಯಮೆನಿಪ್ಪುದೊಂದು ಮರಣಂ ಶರಣಂ (೮೭೫)

ಮನೆಗೆ ಬರಲ್ ಕಪಿಂಜಲ ಮಹಾಮುನಿಗಂ ಮಱುಮಾತನಿತ್ತೆನಿ
ಲ್ಲೆನಗದಱಿಂದಮಿಂ ಪ್ರಣಯಭಂಗಮುದಾವುದೊ ಕೆಟ್ಟನತ್ತಲೋ
ಪನುಮಿದನಿಂತೆ ಕೇಳ್ದೊಡೆ ನಿರಾಶೆಯೊಳಕ್ಕಟ ಸಾಗುಮಂತಱಿಂ
ಮುನಿವಧದೋಷಮಾವ ತೆಱದಿಂ ಕಳೆಗುಂ ಕಮಲಾಯತೇಕ್ಷಣೇ (೮೭೬)

ಕಡೆಗೆ ಅನುರಾಗವೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತನ್ನ ವಲ್ಲಭನಾದ ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿಗೆ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವನು ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಗೋಳಾಡಿ, ಸಹಗಮನಕ್ಕೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ:

ತರಳಿಕೆ ಮಾಣದಿನ್ನೆನಸನಟ್ಟಿಪೆ ಸಂಗಡಿಸಿಂಧನಂಗಳಂ
ವಿರಚಿಸು ಬೇಗಮಿಂ ಚಿತೆಯನೇಂ ತಡವೀಕ್ಷಣಮೆನ್ನ ಜೀವಿತೇ
ಶ್ವರನೊಡವೋಗವೇಱ್ಕುಮೆನಗೆಂಬುದುಮೊರ್ಮೆಯೆ ಚಂದ್ರಮಂಡಲಾಂ
ತರದೊಳದೊರ್ವನಂದು ಪೊಱಮಟ್ಟೞಿತಂದನಮರ್ತ್ಯಮಾರ್ಗದಿಂ (೯೩೬)

ಚಂದ್ರಮಂಡಲದಿಂದಿಳಿದು ಬಂದ ಆ ಮಹಾಪುರುಷ "ದಿವಿಜೇಭಕರಾನುಕಾರಿ ನಿಜಕರಯುಗಮಂ" ನೀಡಿ, ಪುಂಡರೀಕನನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು,

ಬಗೆಗೆಟ್ಟು ಸಾವ ಬಗೆಯಂ
ಮಗಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಬಗೆಯದಿರ್ ಕೂಡುವೆ ನೀಂ
ಮಗುೞ್ಚಿಯುಮೀತನನೆನುತಂ
ಮಗುೞ್ದಾತಂಬೆರಸು ಗಗನಮಾರ್ಗಕ್ಕೊಗೆದಂ (೯೪೦)

ಕಪಿಂಜಲನೂ ಆ ಮಹಾಪುರುಷನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಿಂಕರ್ತವ್ಯತಾಮೂಢೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ತರಳಿಕೆ ಅವಳನ್ನು ಆಶ್ವಾಸಿಸುತ್ತಾಳೆ: "ಬಂದು ತಂದೆಯಂತಿರೆ ಪದೆದಾ ಮಹಾಪುರುಷನಾಱಿಸಿದಂ ಭವದೀಯ ಶೋಕಮಂ"—

ಇನ್ನರ ನುಡಿ ಕನಸಿನೊಳಂ
ನನ್ನಿಯೆನಲ್ ಕೇಳ ದಿವ್ಯಪುರುಷಂ ಪ್ರತ್ಯ
ಕ್ಷಂ ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ನುಡಿಯ
ಲ್ಕಿನ್ನುಮದೇನೆಂಬೆ ಸಂದೆಗಕ್ಕೆಡೆಯುಂಟೇ (೯೪೫)

ನಿನ್ನಯ ಜೀವಿತೇಶ್ವರನ ಜೀವಮನಿಂ ಪಡೆದಪ್ಪೆಲೆಂದೆ ಲೋ
ಕೋನ್ನತನಪ್ಪ ದಿವ್ಯಪುರುಷಂ ವಿಗತಾಸುವನೊಯ್ದನಲ್ಲಱಿಂ

ನಿನ್ನುಮನೀಗಳಾಱಿಸಿದನಂತಿದಱಿಂದಿದು ನನ್ನಿಯಪ್ಪುದ
ಲ್ತೆನ್ನದೆ ಮಾಣ್ಬುದರ್ಕೆ ಪೆಱತೇಂ ಮರಣ ವ್ಯವಸಾಯಮೆಂಬುದಂ (೯೪೬)

ನಿಸದಂ ಕಪಿಂಜಲಂ ಜೀ
ವಿಸುತಿರೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆಯ್ದ ದಿರನದಱಿಂ ರ
ಕ್ಷಿಸವೇೞ್ಕುಮಾವ ತೆಱದಿಂ
ದಸುವಂ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗಾತನೆಯ್ತರ್ಪಿನೆಗಂ (೯೪೭)

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಆ ಮಹಾಪುರುಷವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು, ಪುಂಡರೀಕನ ವಲ್ಕಲ, ಅಕ್ಷಾವಳಿ, ಕಮಂಡಲುಗಳನ್ನ ಧರಿಸಿ ವ್ರತಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ; ತಪಶ್ಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ : "ಮದೀಯ ಮಂದಭಾಗ್ಯತೆಯುಮಂ ದೈವದ ದಾರುಣತೆಯುಮಂ ಶೋಕೋದ್ರೇಕಮುಮಂ ದುಃಖದ ದುಃಸಹತೆಯುಮಂ ಪದಾರ್ಥದನಿತ್ಯತೆಯುಮಂ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿ"—

ಮನಮಂ ನಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಸದ್ವಿಷಯದತ್ತಲ್ ಪೊರ್ದದಂತಾಗೆ ಮಾ
ಡಿ ನಿರುದ್ಧೇಂದ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂಧುಜನಮಂ ತಾಯ್ತಂದೆಯಂ ಪತ್ತುವಿ
ಟ್ಟೆನಗಿನ್ನೊರ್ವರುಮೇವರೆಂಬ ಬಗೆಯಂ ನಿಶ್ಚೈಸಿ ಲೋಕೈಕನಾ
ಥನನಾನಾಗಳನಾಥೆಯೆಂ ಶರಣೆನುತ್ತಾಶ್ರೈಸಿದೆಂ ಸ್ಥಾಣುವಂ (೯೫೩)

ಜನನೀಜನಕರು, ಬಾಂಧವರು ಬಂದು ಅವಳಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿ, ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಸ್ಥಾಣುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕದಲುವುದಿಲ್ಲ.

ಅವಳು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ; ವಿನಯದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ :

ಜಪದಿಂ ತಪದಿಂದೊಡಲಂ
ಕ್ಷಪಿಯಿಸಿದಪೆನೆಂಬೊಡದು ಕೃತಜ್ಞತೆ ಗಡ ಚಿಃ
ಜಪವೆಣಿಸುವ ನೆಪದಿಂದಂ
ನೃಪ ತದ್ಗುಣಗಣಮನೀಗಳೆಣಿಸುತ್ತಿರ್ಪೆಂ (೯೫೬)

ಶೋಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ :

ಇನಿಸೊಗೆತರ್ಪ ಕಣ್ಬನಿಗಳಿಂದಮೆ ನೇಹಮನುಂಟುಮಾಡುವಂ
ಗನೆಯರೊಳೇನಪಾರಭವಭೋಗಮನಿಂತಿರೆ ಪತ್ತುವಿಟ್ಟು ಕಾ
ನನದೊಳೆ ನಟ್ಟು ನಿಂದು ಸುಕುಮಾರಮೆನಿಪ್ಪ ಶರೀರಮಂ ಕಱು
ತ್ತಿನಿವಿರಿದೊಂದು ಘೋರತಪಕೊಡ್ಡಿದೆ ನಿನ್ನವೊಲಾರ್ ಕೃತಜ್ಞೆಯರ್ (೯೬೦)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮಹಿಮೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡಿದೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಪುಂಡರೀಕ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ, ತಪೋನಿಷ್ಠೆಗೆ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಪ್ರಸಂಗ. ಆ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯವನ್ನು ಅವಳು ಉತ್ತರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ವೈಶಂಪಾಯನನದು ನಾಡಾಡಿಯಾದ ರೂಪವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬಂದು "ಅನೇಕ ಚಾಟುಚಪಲ ವಚನ"ಗಳನ್ನು ಆಡಿದಾಗ ಅವಳು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ ; ಅವನನ್ನು ದೂರ ಇರಿಸುವಂತೆ ತರಳಿಕೆಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಪಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ, ಪುಂಡರೀಕ ಕಪಿಂಜಲರನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ವೈಶಂಪಾಯನ ಅವಳೆಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.[1] ಆಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತಾಳೆ :

---

1 ವೈಶಂಪಾಯನನೆ ಪುಂಡರೀಕನಾದುದರಿಂದ, ಅವಳು ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಾಟಕೀಯ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸಹಜವೂ ಆಗಿದೆ.

ಎಲೆ ಕೇಡಾಯ್ತೆನಗೋವೊ ಮತ್ತಮಿವನೆನ್ನಂ ಕಯ್ಯಲೊಳಂ ಬಂದು ಮು
ಟ್ಟಲೊಡಂ ಪತ್ತುವಿಡಲ್ಕೆ ವೇೞ್ಕುವಸುವಂ ಮೆಯ್ಯೊಡ್ಡಿದೆಂ ದುಃಖಿಸಂ
ಕುಲಕೋರಂತಿರೆ ಪುಂಡರೀಕನನೆ ಮತ್ತಂ ಕಾಣ್ಬೆನಾನೆಂದೆ ನಿ
ಷ್ಫಲಮಾಯ್ತಕ್ಕಟ ಮಂದಭಾಗ್ಯೆಗೆನಗಿಂತೀ ಪ್ರಾಣಸಂಧಾರಣಂ (೫೩೮)

ವೈಶಂಪಾಯನ ಅವಳ ಪ್ರಣಯಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉರಿ ಮಸಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಅವಳು ಕಂಬನಿಗಿಡಿಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಸುಡುವಂತೆ ನೋಡಿ,

ನುಡಿವನ್ನನೆನ್ನನೀ ಪರಿ
ಸಿಡಿಲೇತಕೆ ಕೆಡೆದುದಿಲ್ಲ ನಿನ್ನಯ ಸಿರದೊಳ್
ಉಡುಗಿದುದಿಲ್ಲವುಸಿರ್ ನೂ
ರ್ಮಡಿಯೆನಲೀ ಜಿಹ್ವೆ ಬಿೞದುದಿಲ್ಲ ದುರಾತ್ಮಾ[1] (ಉ.ಭಾ. ೫೭೩)

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಭರ್ತ್ಸನೆ ಮಾಡಿ, ಚಂದ್ರನ ಆಣೆಯಿಟ್ಟು "ಪುಂಡರೀಕನಂ ನಾಂ ನೋಡಿದಂದಿನಿಂ ಮತ್ತೊರ್ವ ಪುರುಷನಂ ಮನದೊಳಾದೊಡಂ ಭಾವಿಸದಿರ್ದುದು ನನ್ನಿಯಪ್ಪೊಡೀಯಳೀಕಕಾಮಿಯಾನುಸಿರ್ದಂತೆ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುಗೆ" ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ "ಕಡಿದಿಕ್ಕಿದ ಪೆರ್ಮರನಂತೆ . . . ಕೆಡೆದು ಪೊಂದಿದನಾಯಿಳೆಯಲ್ಲಚೇತನಂ."

ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ಹಿಂದೆಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕೋಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಯದ ನಾವು ಭಯಭ್ರಾಂತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕೋಮಲ ಹೂವು ಕಠೋರ ಸಿಡಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತೆಕ್ಕನೆ ಮಹಾಕಾಳಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಪಸ್ವಿನಿಯಾದ ಅಬಲೆಯ ಬಲವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಬರಿಯ ಜಲಜಮುಖಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸಮಯ ಬಂದರೆ ಪ್ರಲಯಮುಖಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಆಕೆಯ ಲಾವಣ್ಯವು ಭವ್ಯತೆಗೇರುತ್ತದೆ. ಲಾಲಿತ್ಯವು ರೌದ್ರಸಂಗಿಯಾಗಿ ಭಕ್ತಿಗೌರವಭಾಜನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಪತೆ ಮಹತ್ತಿಗೇರುತ್ತದೆ : ಯಾವುದು ಅಪರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಅಲ್ಪತೆಯೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತೋ ಅದೇ ಪರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮಹತ್ತಿಗೇರುತ್ತದೆ . . .

ಸ್ವರ್ಗವೇಷಿಯಾದ ಪ್ರಲೋಭನವು ಅಪ್ಪು ಬಾ ಎಂದು ತೋಳ್‌ನೀಡಿ ಮುಂದೆ ನಲಿದಂದು ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದಲೂ ನೋಡದೆ ವಿಸರ್ಜಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಮಹಾಮಹಿಳೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಲಂಕೇಶ್ವರನನ್ನು ಜುಗುಪ್ಸಾಗದೆಯಿಂದ ಚೂರ್ಣೀಕೃತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ತಿರಸ್ಕಾರದ ಸಮ್ಮಾರ್ಜನಿಯಿಂದ ಗುಡಿಸಿ, ಕಸದ ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿದಂದು ಸೀತೆ ಲೋಕಪೂಜ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿಯಾದರೂ ಅಳೀಕಕಾಮಿಯಾದ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಈ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಆ ಜನಕ ಕನ್ಯೆಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ."[2]

"ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಅನುರಾಗವು ಬರಿಯ ಅತನುರಾಗವಾಗಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಆಕೆಯ ಪ್ರೇಮವು ಅಳೀಕಕಾಮವಾಗಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಗುರಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಂಕೆ ಸಂಜನಿಸಿ ನಂಬುಗೆ ಸಡಿಲವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ವೈಶಂಪಾಯನನು ಬಂದು ತನ್ನೆದುರು ಶೃಂಗಾರಭಿಕ್ಷುವಾಗಿ ನಿಂತಂದೇ ಕಥೆಗೂ ವ್ಯಥೆಗೂ ಆದರ್ಶತೆಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ತಿಲಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು."[3]

ಪುಂಡರೀಕನೇ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ವೈಶಂಪಾಯನನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ, ವೈಶಂಪಾಯನನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅವಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅವಳು

---

1 ಈ ಪದ್ಯ ನಾಗವರ್ಮ ವಿರಚಿತವಲ್ಲ, ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದು.

2 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೨೧–೨೨.

3 ಅದೇ, ಪು. ೧೯.

ಒಲಿದದ್ದು ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ; ಆ ರೂಪದಲ್ಲೆ ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು, ಪಡೆಯಬೇಕು ;[1] ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ ಮುಂದೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕತೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಕರುಣರುದ್ರವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕಾದಂಬರಿ-ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಸುರಮ್ಯ ಕಥಾನಕವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಣಯದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪರಿಣತಿಗಳಿಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯದೇ ನೇತೃತ್ವ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು ಬೆಂಬಲವಾಗುತ್ತದೆ—ಒಂದು ದೀಪ ಮತ್ತೊಂದು ದೀಪ ವನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುವಂತೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಸ್ನೇಹ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ತೊಟ್ಟು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಕಾದಂಬರೀ ಕ್ಷೇಮಚಿಂತನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಅವಳು ತಪೋಭರದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ವಳಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖ ಅವಳನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪಾಡೇ ನನಗೆ ಸಾಕಾಗಿದೆ, ಬೇರೆಯವ ರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನನಗೇನು ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವ ಅವಳದಲ್ಲ. ಅವಳು ಉದಾರಚರಿತೆ.

ತನ್ನ ದುರಂತ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಕನ್ಯಾವ್ರತವನ್ನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿ ತನ್ನ ಬೆಂಕಿನೋಂಪಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಏಕೆ ಬೇಯಬೇಕು ಎಂಬ ಕಳಕಳಿ ಅವಳದು. ಕಾದಂಬರಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡದಿದ್ದಾಗ, ತನ್ನೊಡನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಅವಳು ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷವಾದ ಸ್ನೇಹವಿದೆ. ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನ ಉತ್ತುಂಗ ಶೃಂಗದಿಂದ ಇಳಿದುಬಂದು, ಅವನನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ಅತಿಥಿಪೂಜೆ ಯನ್ನು ಯಥಾಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಮನ ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಗುಣಗಣಕ್ಕೆ ಅವಳು ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಹೃದಯ ಹಗುರವಾಗಿದೆ; ಅವನ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿಂದ ಅವಳ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ ಉಜ್ವಲತರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಅವಳು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿ 'ಅಕಾರಣ ಬಾಂಧವ'ನೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾಳೆ:

> ನಿನ್ನನಕಾರಣಬಾಂಧವ
> ನಂ ನೋಡಿಯೆ ಶೋಕವಾಱಿದುದು ಸುಜನರ ಲೋ
> ಕೋನ್ನತರ ಪರಹಿತರ ನಿ
> ಮ್ಮನ್ನರ ಬರವಾರ್ಗೆ ಸುಖಮನುತ್ಪಾದಿಸದೋ (ಪೂ.ಭಾ. ೯೯೩)

ತನ್ನೊಡನೆ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ :

> ಇದೆ ಸಾರಿರ್ಪುದು ರಾಜಧಾನಿ ಪಿರಿದುಂ ಚಿತ್ರಾವಹಂ ಬಂದು ನೋ
> ಟ್ಪುದು ನೀನೆನ್ನೊಡಸಂದು ಮತ್ಸಖಿಗಮೆಂತುಂ ಬುದ್ಧಿ ವೇೞಲ್ಕೆವೇ
> ೞ್ಪುದು ಮತ್ಪ್ರಾಣ ಸಮಾನೆಯಾಕೆ ನಿಜದಿಂದಸ್ವಸ್ಥೆ ಗಂಧರ್ವಲೋ
> ಕದೊಳಿಂದಕ್ಕೆ ಭವದ್ವಿಲೋಕನಸುಖಂ ಭೂಪಾಲ ವಿದ್ಯಾಧರಾ (೯೯೧)

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮನದ ಇಂಗಿತವೇ ಬೇರೆ : ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗುವಂತೆ

---

1 ಹೋಲಿಸಿ : "ನಿಷ್ಠಾಭಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಅವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಕ್ತಿ . . . ಗೋಪಿಯರ ನಿಷ್ಠೆ ಅಂಥದು : ಅವರು ಹಳದಿ ಹೂವಿನ ಮಾಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಪೀತಾಂಬರಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದ, ನವಿಲುಗರಿಯ ಕಿರೀಟ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಗೋವಳ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿಯೂ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಥುರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜವೇಷಭೂಷಣನಾಗಿದ್ದ, ತಲೆಗೆ ರುಮಾಲು ಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಗೋಪಿಯರು ತಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸೆರಗು ಎಳೆದುಕೊಂಡರು"—'ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಚನವೇದ', ಪೂರ್ವಾರ್ಧ, ಪು. ೧೬೧.

ಮಾಡಬೇಕು, ಅವಳಿಗೆ ಅನಗತ್ಯವೂ ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಆದ ಕನ್ಯಾವ್ರತದ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ವಿಮುಖಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಆಲೋಚನೆ. ತನ್ನ ಬಾಳು ಹೀಗಾಯಿತು, ತಂಗಿಯಾದರೂ ಸುಖಿಯಾಗಿರಲಿ ಎಂಬುದವಳ ಆಸೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಆಗ್ರಹದಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತಾಂಬೂಲ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಎಣಿಸಿದಂತೆಯೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಾದಂಬರಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಮೊಳೆತು, ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಅವಳು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶೇಷಹಾರದ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ಅವನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಅವಳದೇ ಆಗುತ್ತದೆ :

> ಕಮಲಿನಿಗೆ ಕಮಲಬಂಧುಗೆ
> ಕುಮುದಿನಿಗಾ ಕುಮುದಿನೀಶ್ವರಂಗೆಂತೀಗಳ್
> ತಮಗಂತಿರ್ಪೆಡೆಗಳ್ ದೂ
> ರಮಾದೊಡಂ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಣದಾಕಲ್ಪಾಂತಂ (ಉ.ಭಾ. ೧೭೫)

ಆದ್ದರಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಕೊಡು ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಅವಳೇ ಬರಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿ,

> ಅಮೃತೋತ್ಪತ್ತಿಯ ದಿವಸಂ
> ಸಮನಿಸಿತೆಂಬಂತೆ ದೈವದಿಂದೆಂತಾನುಂ
> ಸಮನಿಸಿದಾ ನಿನ್ನಿನ ದಿವ
> ಸಮನೀನಾಂ ಬಿಡದೆ ಬಯಸುತಿರ್ದಪುದು ಜನಂ (೧೯೦)

ಎಂದು ಕರೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮತ್ತೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ತೆರಳಿದನೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ತನ್ನ ಮನೋರಥ ವಿಫಲವಾಯಿತೆನಿಸಿ, ಅವಳು "ಪ್ರಿಯಸಖಿಯ ಕೂರ್ಮೆಯ ತೊಡರ್ಪಂ ಪಱಿದು" ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಉಗ್ರತರ ತಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರವೇ ವೈಶಂಪಾಯನ ಪ್ರಕರಣ ನಡೆಯುವುದು.

ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವೈಶಂಪಾಯನನ ಸಾವನ್ನು ಕೇಳಿ ಎದೆಯೊಡೆದು ಸತ್ತಮೇಲೆ, "ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು ಕಾದಂಬರಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಜೀವ ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." ಆ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿಯೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೊಡನೆ ಅನುಮರಣಕ್ಕೆ ಉಜ್ಜುಗಿಸಿದಾಗ ದಿವ್ಯ ಧ್ವನಿಯೊಂದು ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ :

> ಒಸೆದಂದಾಂ ನಿನ್ನನಾಶ್ವಾಸಿಸಿದೆನೆಲೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತಿಂದುಮಾಶ್ವಾ
> ಸಿಸಲೆತ್ತಂದೆಂ ಮದೀಯಾಮೃತಮಯಕರಸಂದೋಹದಿಂ ನಿಚ್ಚಮಾನ
> ರ್ಚಿಸುತಿರ್ದೆಂ ಪುಂಡರೀಕೋಜ್ವಲವಪುವನದಿರ್ದತ್ತು ಮಲ್ಲೋಕದೊಳ್ ನಿ
> ನ್ನ ಸಮಾಯೋಗಾರ್ಥಮಿನ್ನುಂ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುತುಂ ನಿತ್ಯರೂಪತ್ವದಿಂದಂ (೬೦೩)

ಇಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯನಿನದ ಹೇಳುವುದು ಕಾದಂಬರಿಗಲ್ಲ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ. ಎಂತಲೇ ಅವಳು ತಂಗಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ, ಅವಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತಾಳೆ : "ತಂಗಿ ನೀನಟಲಂ ತಳೆಯದಿರಾವಿರ್ವರುಂ ಸಮಸುಖದುಃಖವೃತ್ತಿಗಳಾದೆವದಱಿಂ ಪ್ರಿಯತಮ ಸಮಾಗಮಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯಿಂ ಕರಣೀಯಮಾವುದದನೆ ಮಾಡವೇಳ್ಪುದದಱಿಂ"—

> ಎನಗಿದು ದೈವಮೆಂದು ಮನದೊಳ್ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಕಲ್ಲ ಮಣ್ಣ ರೂ
> ಪನೆ ಗಡ ಪೂಜಿಸುತ್ತಮಿರೆ ಸನ್ನಿದಮಾದಪುದೆಂದೊಡಕ್ಕ ನೆ
> ಟ್ಟನೆ ಮನುಜೇಂದ್ರವೇಸರಿಂದೆಸೆವಗ್ಗದ ಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿಯಂ
> ಮನಮೊಸೆದರ್ಚಿಸುತ್ತಮಿರೆ ಸನ್ನಿದನಪ್ಪುದಿದಾವ ಸಂದೆಗಂ (೬೩೦)

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು ತುದಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿ, ಅವಳು ಪುಂಡರೀಕ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ದೀರ್ಘಕಾಲೀನವೂ ದುಸ್ಸಹವೂ ಆದ ತಪಸ್ಸು; ಪುಂಡರೀಕನ ಮೂರು ಜನ್ಮಾಂತರಗಳವರೆಗೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಅದರಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಪುಂಡರೀಕ ಇಬ್ಬರೂ ಕಾಳಿಕೆ ಕಳೆದ ಹೊನ್ನಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರೂ ಪೂಜ್ಯರೂ ಆಗಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲರೂ ತಪಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಆ ಮಹತ್ತಿಗೇರಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ"[1] ಎನ್ನುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ತಪಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಅವರ ಕೀರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತರತಮಾಂತರಗಳಿರಬಹುದು. ಅವರು ಸಹಿಸಿದ ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ತಪಸ್ಸಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಭಾವತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಕಿರಿಯಿಲ್ಲ, ಮೇಲುಕೀಳಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮವೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ನಿಷ್ಠುರ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿ ಉಜ್ಜ್ವಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇನಿಯರೊಡಗೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವರ ತಪಸ್ಸು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಕನಂದಿನಿ ಸೀತೆ ರಾಮನೊಡಗೂಡಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಸುಖವಾಗಿದ್ದು, ತರುವಾಯ ಅರಣ್ಯವಾಸ ಮತ್ತು ಲಂಕಾವಾಸಗಳ ಅಗ್ನಿಸ್ನಾನದಿಂದ ಜಗದ್ವಂದ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗಿರಿರಾಜನಂದಿನಿ ಪಾರ್ವತಿಯಾದರೊ ತಪಸ್ಸಿನ ತರುವಾಯ ಅದರ ಫಲರೂಪವಾಗಿಯೆ ಚಂದ್ರಮೌಳಿಗೆ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇನಿಯನ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುಪಾಶದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಂಡೂ ಅವನನ್ನು ವರಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಯಮನನ್ನೂ ಒಲಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರನನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಸಾವಿತ್ರಿ. ಪತಿ ತನ್ನ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ, ಆತನಿಗೊಂದು ಬೆಂಬಲವಾಗಿ, ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಾವಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿ, ಪೂಜಾರ್ಹಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಚಂದ್ರಮತಿ. ಆಕೆಯ ತಂಗಿ—ದಮಯಂತಿ. ಊರ್ಮಿಳೆಯ ತಪಸ್ಸು ಎಲ್ಲರ ತಪಸ್ಸಿಗಿಂತಲೂ ಕಷ್ಟಕರ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅನಂತ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಇತರರ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಸದ ವಿರಾಮವಿದೆ. ಊರ್ಮಿಳೆಯ ತಪಸ್ಸಾದರೊ ನಿಶ್ಚಲತೆಯಿಂದಲೂ ನೀರವತೆಯಿಂದಲೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದೀರ್ಘತೆಯಿಂದಲೂ ಅವಿರಾಮವಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯದು ಅಹಲ್ಯೆಯ ತಪಸ್ಸಿನಂತೆ ಶಿಲಾತಪಸ್ಸು. ಶಕುಂತಳೆಯ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕುಮಾರನ ಕಣ್ಬೆಳಕಿನ ತಂಪಿಲ್ಲ; ವಾಸವದತ್ತೆಯ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪತಿಯ ಸಾಮಿಪ್ಯದ ಅಲಂಪಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಳೆಯ ಕಷ್ಟದ ಕಾರ್ಮೋಡಕ್ಕೆ ಸಂತಾನ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮಿಂಚಿನಂಚಿದೆ. ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಸಂಕಟದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೆ ವೆಂಕಟರಮಣನಿದ್ದಾನೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ತಪಸ್ಸು ಅತ್ಯುಗ್ರವೂ ಅಸಹನೀಯವೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹಾ ಮಹಿಳೆಯೆಂದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ."[2]

ಉಳಿದವರ ಮಾತಿರಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಿದ್ದ ಭಾಗ್ಯವೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದೇಹದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವಿತ್ತು; ಅದು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕೆಡದೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಕೊನರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಂಥದಲ್ಲ; ಪುಂಡರೀಕದೇಹ ಅವಳ ಎದುರಿಗಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಅವಳ ಕೆಚ್ಚು ನೆಚ್ಚುಗಳು ಲೋಕಮಾನ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಭಾರತೀಯ ಸತೀತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಧವಳ ದರ್ಪಣ; ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪಕ್ವ ಫಲ; ಪ್ರೇಮ ತಪಸ್ಸುಗಳ ಮೂರ್ತರೂಪ.[3]

---

1 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ'. ಪು. ೭.

2 ಅದೇ, ಪು. ೬.

3 ಅವಳನ್ನು ಸೀತೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಸತಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್, ದಿ ಬ್ಲೆಸೆಡ್ ಡ್ಯಾಮೊಸೆಲ್ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾರೀಮಣಿಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ವಿ.ಸೀ. ('ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪು. ೪೬).

ಪತ್ರಲೇಖೆ

'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವಳೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ, ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಪಾತ್ರ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ತಾಂಬೂಲಕರಂಕವಾಹಿನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವನ "ಪರಮರಹಸ್ಯ ಭೂಮಿ"ಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಅವನನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೆರಳಿನಂತೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ಪತ್ರಲೇಖೆ. ಅವಳ ಭಕ್ತಿ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳು ಅಸದೃಶವಾದವು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ–ಪತ್ರಲೇಖೆಯರು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸದಾ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅವರದು ಒಡಲ ಸೋಂಕಿನ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದ ನಿಷ್ಕಳಂಕವಾದ ಸಂಬಂಧ; ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರ ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸ್ನೇಹದಂತೆ ಅವರ ಸ್ನೇಹ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು, ಆಪ್ತಮಿತ್ರನನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ. ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಚಿತ್ರಣ 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ನೋಡಬಹುದಾದುದು.

ಪತ್ರಲೇಖೆಯದು ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯ; ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ಕಾದಂಬರಿಯರು ಬೆರಗಾಗಿ ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುವಂತಹ 'ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪ'. ಅವಳ ಪೂರ್ವಕಥೆಯನ್ನು ಕಂಚುಕಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ :

> ಮುನಿಸಿಂ ತ್ವಜ್ಜನಕಂ ಕುಳೂತಪುರಮಂ ನಿರ್ಮೂಲಿಪಂದಾ ಕುಳೂ
> ತನರೇಂದ್ರಂ ಭಯದಿಂ ಕಳತ್ರಸಹಿತಂ ಪೋಗಲ್ ಕುಳೂತೇಶನಂ
> ದನೆಯಂ ಮತ್ತಮನೇಕರಂ ಸೆಱೆಗೆ ತಂದಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ತದ್ರಾಜನಂ
> ದನೆಯಂ ಕನ್ನೆಯನಟ್ಟಿಱಿಂ ನಡಪಿದಳ್ ಮಾದೇವಿ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೫೨೦)
>
> ಪಿರಿದುಂ ಮನ್ನಿಸಿ ನಡಪು
> ತ್ತಿರೆ ಪರಮರಹಸ್ಯಭೂಮಿಯೆನಿಸಿದಳಿಂತೀ
> ಪರಿಚಾರಿಕೆ ತನಗೆಂದಾ
> ದರದಿಂ ನಿಜಜನನಿ ಬೆಸಸಿಯಟ್ಟಿದಳೀಗಳ್ (೫೨೧)
>
> ಧರೆಯೊಳ್ ನೆಗಟ್ದ ಕುಳೂತೇ
> ಶ್ವರನ ಮಗಳ್ ಪತ್ರಲೇಖೆಯೆಂಬುದು ಪೆಸರಿಂ
> ಪರಿಜನಸಾಮಾನ್ಯದೆ ನೀಂ
> ಪರೀಕ್ಷಿಸಲ್ವೇಡ ಸತಿಯನೀ ಗುಣವತಿಯಂ (೫೨೩)



ಅಂದಿನಿಂದ ಅವಳು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಛಾಯಾನುವರ್ತಿಯಾಗಿ, 'ಸೇವಾರಸ' ತತ್ಪರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಆಪ್ತಳಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗಲೂ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಪತ್ರಲೇಖೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗುಣವತಿಯಾದ ಸತಿ, ಪರಿಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತಲ್ಲ. ತಾನೂ ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ತಂದೆಯ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಮಾತಾಪಿತರನ್ನು ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟರನ್ನಾಗಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ತೋರಿ ಅವರ ಪರಿಚರ್ಯೆ ಮಾಡಿದ ಉದಾರ ಸ್ವಭಾವ ಅವಳದು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹಯಾತನೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅವರ ಅನುರಾಗ ದೃಢಮೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ :

> ಇನಿವಿರಿದವಸ್ಥೆಗಳ ನೀ
> ನನಿಮಿತ್ತಂ ಸೃಜಿಸಿಯುಂ ನಿಜಂ ನಿಷ್ಕರುಣಾ
> ತ್ಮನೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರರಥನಂ
> ದನೆಯಂ ಪೇೞಿಂತು ದೇವ ಕಡೆಗಣಿಸುವುದೇ (ಉ.ಭಾ. ೩೪೩)

ಎಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ವಿರಹಿಣಿಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸಿ ಅವಳ ಜೀವರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಪತ್ರಲೇಖೆಗೆ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ :

ಇದನಿನ್ನೆಂತೆಂದಪೆಂ ವಲ್ಲಭತರವೆನಗಾದತ್ತು ನಿನ್ನಿಂದವಂತಾ
ಸುದತೀಪ್ರಾಣಂ ದಲಿನ್ನೀನದನೆ ನಿಲಿಸಲೆಂದೊರ್ಬಳಂ ನಿನ್ನನಿಂತ
ಟ್ಟಿದಪೆಂ ಮಜ್ಜೀವಿತಂ ನಿನ್ನಯ ಕರತಲದೊಳ್ ನಿಂದುದೆಂತಾದೊಡಂ ಯ
ತ್ನದಿನೆನ್ನಂ ರಕ್ಷಿಸೆಂದಟ್ಟಿಱಿಕೊಳೆ ತೆಗೆದು ತಚಿಕ್ಕೈಸಿದಂ ರಾಜಪುತ್ರಂ (೪೦೭)

ಕಾವ್ಯದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ—ಪತ್ರಲೇಖೆ ಮತ್ತಾರೂ ಅಲ್ಲ, ಚಂದ್ರಪತ್ನಿಯಾದ ರೋಹಿಣಿ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಚಂದ್ರನ ಅವತಾರವಾದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಅಗಲಿರಲಾರದೆ ರೋಹಿಣಿಯೂ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕಿಳಿದು ಪತ್ರಲೇಖೆಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಸೇವಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಶೂದ್ರಕನಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಾಗಲೂ ಅವಳು ಹಿಂದೆಯೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲೆ ಇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಪತ್ರಲೇಖೆ ರೋಹಿಣಿಯ ಅವತಾರವೆಂಬುದು ತಿಳಿದಾಗ, ಅವಳು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತೋರಿದ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಪತಿಪರಾಯಣೆಯಾದುದರಿಂದಲೇ, ತನ್ನ ಪತಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದಾಗ ಇನಿತೂ ಮತ್ಸರ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ; ಪತಿಯ ಸುಖವೇ ತನ್ನ ಸುಖವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ–ಕಾದಂಬರಿಯರ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯೊದಗಿಸುತ್ತಾಳೆ.[1]

ಬಾಣಕವಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವಜ್ಞೆಗೈದಿದ್ದಾನೆಂದು ಟಾಗೂರ್ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಅವಳ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ವಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ :

"ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಉಪೇಕ್ಷೆಗೀಡಾಗಿದ್ದಾಳೆ . . . ಕಾದಂಬರೀಕಥೆಯ ಪತ್ರಲೇಖೆ. ಆಕೆಯು ಯಾವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದಳೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಕೆಯು ಬರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. . . .

ಈ ಒಂದು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಯಾವ ಸುಕುಮಾರ ಸಂಬಂಧ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಳೊ ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಂಡಿಲ್ಲ . . .

ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಪತ್ನಿಯಲ್ಲ, ಪ್ರಿಯಳಲ್ಲ, ಸೇವಕಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಪುರುಷನ ಸಹಚರಿ. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಅಪೂರ್ವ ಸಖೀತ್ವವು ಎರಡು ಸಮುದ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಒಂದು ಮರಳುದಿಣ್ಣೆಯಂತೆ–ಅದು ಉಳಿಯುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ? ನವಯೌವನಶಾಲಿಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಯೂ ಚಿರಂತನವೂ ಪ್ರಬಲವೂ ಆಗಿ ಇರುವ ಆಕರ್ಷಣವು ಎರಡು ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿ ಮೇಲೆ ನುಗ್ಗದಿರುವುದು ಹೇಗೆ ?

ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅನಾಥಳಾದ ಈ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಈ ಅಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲೆಯಿಂದ ಒಂದು ಗೆರೆಯಷ್ಟಾದರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹತಭಾಗಿನಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಅನಾದರವು ಇನ್ನಾವುದಿರಬಲ್ಲುದು ? . . .

. . . ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದಳೋ ಆ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈರ್ಷೆ ಸಂಕಟ ವೇದನೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಸ್ವರ್ಗದಂತೆ ನಿಷ್ಕಂಟಕವಾದದ್ದು; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದ ಅಮೃತಬಿಂದುವೆಲ್ಲಿಯದು ?

ಯಥೇಚ್ಛವಾದ ಪ್ರೇಮಾಮೃತಪಾನವು ಆಕೆಯ ಎದುರಿಗೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದಾದರೂ ಒಂದು ದಿವಸ ಅದರ ಸುವಾಸನೆಯಿಂದಾದರೂ ಆಕೆಯ ಒಂದು ರಕ್ತನಾಳದಲ್ಲಿನ ರಕ್ತವು ಚಂಚಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಆಕೆಯೇನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ನೆರಳು ಮಾತ್ರವೆ ? ಕವಿಯು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ತಾತ್ಸಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯು ಇಷ್ಟು ಉಪೇಕ್ಷಿತಳು.

---

1 ಭಾಸನ ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ ಈ ರೋಹಿಣಿ–ಪತ್ರಲೇಖೆ.

. . . ನಾವು ಕವಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕಾಣದೇ ಹೋಗಿರುವ ಕುರುಡನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರೀ ಮಹಾ ಶ್ವೇತೆಯರ ಕಡೆಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದು ಆತನ ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಈ ಕ್ಷುದ್ರಳಾದ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದವಳನ್ನು ಆತನು ಕಾಣಲಾರದೇ ಹೋದನು. ಆಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಣಯತೃಷಾರ್ತವೂ ಚಿರವಂಚಿತವೂ ಆದ ನಾರೀಹೃದಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಆತನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟನು. ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮುಕ್ತಹಸ್ತ ವಾದದ್ದು; ಅಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಆತನು ಅದನ್ನು ಸಂತತವಾಗಿ ಸುರಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕೃಪಣತೆಯೆಲ್ಲವೂ ಈ ಅನಾಥಳಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಬ್ಬಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ . . . ಆದಕಾರಣವೇ ಕಾದಂ ಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ನಾಯಿಕೆಯರ ಕಥೆಯೂ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಬಾಹುಳ್ಯ ದಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಕಥೆಯು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ."[1]

ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಟಾಗೂರ್ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಟೀಕೆಯ ನಿಲುವಿನಿಂದ. ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಪತ್ರಲೇಖೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಟೀಕೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ರೋಹಿಣಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ, ಕವಿ ಅವಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿ ಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಕವಿ ಅವಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೊನ್ನೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಭಾರತೀಯ ಸತಿಯದು. ಅದನ್ನೆ ರೋಹಿಣಿ-ಪತ್ರಲೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿವರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಅನವಶ್ಯಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಮೌನಧ್ವನಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯ ಪತಿನಿಷ್ಠೆ ಇಂಗಿತವಾಗಿದೆ.[2] ಪತ್ರಲೇಖೆಯ "ಪತಿವ್ರತಾಚರಣ, ಋಜುವೃತ್ತಿ"ಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮೂಕಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಪತ್ರಲೇಖೆ ರೋಹಿಣಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತರೂ, ಬಾಣನ ಚಿತ್ರಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ–ಪತ್ರಲೇಖೆಯರ ಈಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಾರದೇಕೆ ? "ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಶಾಖಕ್ಕೂ ಬೆಳಕಿಗೂ ಅಲಂ ಕಾರಕ್ಕೂ ವಿನಾಶಕ್ಕೂ ನಾನಾ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ನಡುವಿನ ಸಹಜವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳ ಲೈಂಗಿಕಾಸಕ್ತಿಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಅದು ಅಸಹಜವೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಊನವೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕಲ್ಲ."[3] ಸಹಜವೊ, ಅಸಹಜವೊ—ಅದೊಂದು ಆದರ್ಶ; ಬಾಣನ ಕನಸು; 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ

ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಚಂದ್ರನ ಅವತಾರ. ಪುಂಡರೀಕನ ಶಾಪದಿಂದ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕಿಳಿದು ಬಂದು, ತನ್ನ ದೇವತ್ವದ ಘನತೆಗೆ ಇನಿತೂ ಕುಂದು ಬರದಂತೆ, ಮಾನುಷಕ್ಕೆ ಕೋಡು ಮೂಡುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಮಹಾ ಪುರುಷ ಅವನು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕ. ಧೀರೋದಾತ್ತನ ಲಕ್ಷಣವಿದು :

---

1 ಟಾಗೂರ್, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಅನು : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ), ಪು. ೮೫–೯೦.

2 ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಛಾಯೇವಾನುಗತಾ ಸದಾ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪತಿಯನ್ನು ಸೀತೆ ನೆರಳಿನಂತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಸದಾ ಹಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ; ರಾವಣ ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ. 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯಲ್ಲಾದರೆ ರೋಹಿಣಿ ಪತಿಯನ್ನು ಸದಾ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಸೀತೆಯೂ ಕೂಡ ರಾಮನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಳು—ಶಶಿಯನ್ನನು ಸರಿಸುವ ರೋಹಿಣಿಯಂತೆ"—ಎಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

3 ಪಿ. ವಿ. ಜೋಶಿ, 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ' (ಸಂ : ವಿ. ಸೀ.), ಪು. ೬೨.

ಮಹಾಸತ್ತ್ವೋಽತಿಗಂಭೀರಃ ಕ್ಷಮಾವಾನವಿಕತ್ಥನಃ
ಸ್ಥಿರೋ ನಿಗೂಢಾಹಂಕಾರೋ ಧೀರೋದಾತ್ತೋ ದೃಢವ್ರತಃ[1]

(ಮಹಾಸತ್ತ್ವನೂ ತುಂಬ ಗಂಭೀರನೂ ಕ್ಷಮೆಯುಳ್ಳವನೂ ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆಯಿಲ್ಲದವನೂ ನಿಶ್ಚಲನೂ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡವನೂ ದೃಢವ್ರತನೂ ಆದವನು ಧೀರೋದಾತ್ತ). ಆ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತ್ಯಂಶದಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಸಭ್ಯತಾಮೂರ್ತಿ; ಅವನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸಂಯಮಗಳು ಅಭೂತಪೂರ್ವವೆನ್ನಬೇಕು.[2] ಅತುಲವಾದ ರೂಪ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿನಯ, ಸ್ನೇಹ, ಗುರುಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಧೈರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಅವನ ಗುಣಶೀಲಗಳಿಗೆ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ನಯ ವಿನಯಗಳಿಗೆ, ಮಧುರವಾದ ನಡೆ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರ ಹೃದಯಗಳು ಸೂರೆಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಈ ಉಕ್ತಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಹಿರಿಮೆಗೆತ್ತಿದ ಮಂಗಳಾರತಿಯಾಗಿದೆ :

ಮೊದಲಿಂ ಗಂಭೀರಭಾವಂ ತನಗೆ ನಿಜಮೆನಲ್ ಸಂದ ರತ್ನಾಕರಂ ಕಾ
ಮುದಿಯಿಂದಂ ಕ್ಷೋಭಿಸಿರ್ದುಂ ಸಹಜವೆನಿಪ ತನ್ನೊಂದು ಮರ್ಯಾದೆಯಂ ದಾಂ
ಟಿದವೋಲಿಂತಪ್ಪವಸ್ಥಾಂತರವಡಸಿದೊಡಂ ತನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆಯಂ ದಾಂ
ಟಿದನಂ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ರತ್ನಾಕರನನದೇಂ ಬಣ್ಣಿಪಂ ಬಣ್ಣಿಪಾತಂ (ಉ.ಭಾ. ೩೫೪)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು: ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಅನುರಾಗ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದದ್ದೊ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಕಟವಾದದ್ದು ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಸ್ನೇಹ. ಎರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೋಷಕವಾಗಿ ಕೈಕೈ ಹಿಡಿದೇ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಡೆಗೂ ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಅವನು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತಂದೆತಾಯಿಯ ಜಪತಪ ಆರಾಧನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ.[3] ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಅವನು ತೇಜಸ್ವಿ, ಶುಭಲಕ್ಷಣಯುತ; ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ 'ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಚಿಹ್ನೋತ್ಕರ'ವನ್ನು ಶುಕನಾಸ ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಕಂಡಂ ಮಹಾತ್ಮನಂ ಸುತನನಕ್ಕಿಱಿಂದಂ ಮಹಿಪಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಈ ಆಗರ್ಭ ಗರಿಮೆ ಮುಂದೆ ವಿಕಸಿಸಿ ಸರ್ವತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ.

ಅವನು ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾವಿಶಾರದ : "ತೊಳಗಿದುವು ವಿದ್ಯಾವಳಿ ನಿಜನಂದನನ ವದನ ಮಣಿದರ್ಪಣದೊಳ್." ಅವನು ಪರಾಕ್ರಮಿಯೂ ಹೌದು; ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ರಾಜರನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡಾಗ ಅವನು ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಅವನ ವಿವೇಕವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವದ ಅಸಾಧಾರಣತೆಗೆ ಅವನು ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟು, "ಕ್ಷಮೆಯಂ ಮಾಡಶ್ವ ನೀನಾರಱಿಯೆನ್" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಜಿಯಲ್ಲವೆಂದೂ ಯಾವನೋ ದಿವಿಜ ಮುನಿಶಾಪದಿಂದ ಅಶ್ವರೂಪ ತಳೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೂ ಅವನು ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿವೇಚನೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ 'ವಿನಯಾರ್ಣವ'. ತಂದೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಧಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದಾಗ ಅವನು ನೆಲದ ಮೇಲೇ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ತಾಯ ಬಳಿಯಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ತಂದೆತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಎಂತೋ ಅಂತೆ ಶುಕನಾಸ ಮನೋರಮೆಯರಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೆ ಭಕ್ತಿ :

---

1 'ದಶರೂಪಕ', ೨.೪.

2 ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಅಹೋ ಅಗ್ರಾಮ್ಯತಾ ಸಿದ್ಧಿಃ' ಎಂಬ ಮಾತೊಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರುತ್ತದೆ.

3 ಪುಂಡರೀಕನ ಹುಟ್ಟು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧ ರೀತಿಯದೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ತಂದೆಗೆ ತಾಯ್ಗೆ ಮಹೋತ್ಸವ
ದಿಂದಂ ಪೊಡಮಡುವ ತೆಱದೆ ಸಚಿವಂಗಂ ತ
ತ್ಸುಂದರಿ ಮನೋರಮೆಗಮಾ
ನಂದದೆ ಪೊಡಮಟ್ಟನಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೫೦೩)

ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಧೇಯನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ; ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಅವನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವರ ಅನುಮತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮದ ತನ್ನ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕೆಂದು ಬಂದ ತಂದೆಯ ಆದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಜನಕಾಜ್ಞೆ ಮೀಱಲಂಗಮೆ, ತನುವಿಂತವರೊಡನೆಯಾಗಿ ಸಲ್ಗೆಮ." ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹೇಮಕೂಟ–ಉಜ್ಜಯಿನಿಗಳ ನಡುವೆ ತೂಗಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಪಿತೃಭಕ್ತಿಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂತಲೆ ನಿಂತ ನಿಲುವಿನಲ್ಲೆ, ಕುದುರೆಯ ಮೇಲಿದ್ದವನು ಹಾಗೆಯೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕೇಯೂರಕರು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹತಾಪವನ್ನು ಬಿನ್ನವಿಸಿದಾಗ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದರೂ, "ತಂದೆಗೆ ತಾಯ್ಗೆ ಪೇೞ್ದುಗಮನೋದ್ಯಮನಾಗಲೆವೇೞ್ಕುಮಲ್ಲದಿರ್ದಂದವರ್ಗಕ್ಕು ಮಾವಗಮನುತಾಪ ಪರಂಪರೆ" ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೆ, ನಗರಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಉಳಿದಿರುವ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಚಿಂತಿಸುವಾಗ, ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಹೇಳದೆ ಹೋಗಬಾರದೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :

ಜನನಿಗೆ ಪೇೞಿದಾರ್ಯ ಶುಕನಾಸನನೀಕ್ಷಿಸದಾದವಾತ್ಮನಂ
ದನನ ವಿಯೋಗದಿಂ ಮಱುಗುತಿರ್ದ ಮನೋರಮೆಯಲ್ಲಿಗೆಯ್ದದಾ
ನನುನಯದಿಂದಮಾದಱಿಸದಿತ್ತಣನಿತ್ತಲೆ ಪೋದೊಡಾನುಮಾ
ತನ ತೆಱನಪ್ಪೆ ನಿರ್ಮಡಿಸುಗುಂ ಗುರುಗಳ್ಗತಿದುಃಖಮೇವೆನೋ (ಉ.ಭಾ. ೪೫೬)

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಇದೇ ವಿನಯ, ವಿಧೇಯತೆಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಗುರುಭಾವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಯಮಿಶ್ರಿತ ಭಕ್ತಿ ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು "ಅವಿವಾಹಿತನಾಗಿದ್ದರೂ ಯೌವನ ತುಂಬಿದವನಾಗಿದ್ದರೂ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಕಂಡ ದುಷ್ಯಂತನಂತಾಗಲಿಲ್ಲ".[1] ಅಲ್ಲಿನ ಆವರಣವೂ ಅಷ್ಟೇ ಭವ್ಯವಾಗಿತ್ತು; ಯಾವುದೇ ಕೀರ್ತನವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವಂತಿತ್ತು. "ದೇವಿಯರ್ ಬೆಸಸಿದಂತೆ ಗೆಯ್ವೆನೆಂದು ಆ ಕಾಂತೆಯ ಬೆಂಬೞಿವಿಡಿದು ನಡೆವ ಶಿಷ್ಯನಂತೆ" ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ನೀಡಿದ ಆತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರವನ್ನು ವಿನಯಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಅವನದು ವಿನಯಪೀಠಿಕೆಯೆ :

ಪಿರಿದೆನಿಸಿರ್ದ ನಿಮ್ಮಯ ಪ್ರಸಾದಮನಾಂ ಪಡೆದೊಂದು ಗರ್ವದಿಂ
ಪರಿಚಿತನಂತೆ ಬಿನ್ನವಿಸಲುಂ ಬಗೆದಂದಪೆನಂತುಟಲ್ತೆ ಬಿ
ತ್ತರಿಪೊಡಧೀರರಪ್ಪ ಮನುಜರ್ ಪ್ರಭುಗಳ್ ದಯೆಯಿಂದೆ ತಮ್ಮನಾ
ದರಿಸಿದೊಡಾಗಳ್ ಗೞಪಲ್ ಬಗೆದರ್ಪುದಿದಾವ ವಿಸ್ಮಯಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೯೬)

ಅವಳು ಅತ್ತಾಗ ಮುಖ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಂಜಲಿಯಿಂದ ನೀರು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ; ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಉಪರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ,

ಸತ್ತವರೇೞ್ವರೆ ಪೇೞಿಕೂಡ
ಸತ್ತರೆ ತಮ್ಮಾೞಲಿನಳವಿಯಂ ಮಟ್ಟಿಸಲೆಂ

1 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೧೧.

ಪುತ್ತವಳಿಕೆಯೊಳೆ ಸಾವರ್
ಸತ್ತವರವರ್ಗಾವ ಹಿತಮನಾಚರಿಸುವರೋ (೯೬೧)

ಆನಾಶ್ವಾಸಿಸಿದನಿತಱಿಂ
ಕೀನಾ ಚಂದ್ರಮನೆ ನಿನ್ನನಾಶ್ವಾಸಿಸಿದಂ
ತಾನೆಂದೊಡದೇನೆಂಬುದೊ
ಮಾನಿನಿ ತದ್ವಿಧರ ವಚನಮವಿತಥಮೆ ವಲಂ (೯೬೨)

ಎಂದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ಸಂತೈಸಿ, ಆಶ್ವಾಸಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನ್ಮೂಲಕ, "ಹೊಗೆ ಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಕೆಯ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯ ಕೊಳ್ಳಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ."[1]

ಸತ್ತವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಉಪಕಾರವನ್ನೂ ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ತರುವಂತೆ ಬದುಕಬೇಕು, ಅದೇ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಎಂಬ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮಾತುಗಳು ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ. ಜೀವನೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಆಶಾವಾದ, ಭರವಸೆಗಳ ಸಂದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಹತವಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ವಿನಯ ವಿಧೇಯತೆಗಳೆ ತುಂಬಿದ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನದು; ಅವನು ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡಬಲ್ಲ, ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ತುಂಬಬಲ್ಲ ಶಕ್ತ ಚೇತನ. ಅವನು ಬರಿಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಲ್ಲ, ಕಾರ್ಯದಕ್ಷನೂ ಹೌದು. ಯಾವಾಗ ಏನು ಕರ್ತವ್ಯ ಮಾಡಬೇಕೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ಅವನು ತಪ್ಪದೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ತೋರುವ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಸೌಜನ್ಯಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ತದ್ಗುಣಗಳೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತಿವೆ. ಅವನ ವಿನಯ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಆತ್ಮನಿಂದೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಮನಮೊಲ್ದೀ ಮಧುರೋಕ್ತಿಗಾರೆಳಸರೀ ಮೆಲ್ಪಿಂಗದಾರ್ ಮೆಚ್ಚರೀ
ವಿನಯಕ್ಕಾರೊಳಗಾಗರೀ ಋಜುಗುಣಕ್ಕಾರ್ ಕೂರರೀ ನಿನ್ನ ಪೆಂ
ಪಿನ ಬಿಣ್ಪಿಂಗದಾರ್ ಮರುಳ್ಗೆಳಸರೀ ಸನ್ಮೂರ್ತಿಗಾರ್ ನೆಟ್ಟನಾ
ಳ್ತನದೊಳ್ ನಿಲ್ಲದರೀ ಮನೋಹರತೆಗಾರ್ ಸೋಲರ್ ಮಹೀವಲ್ಲಭಾ (ಉ.ಭಾ. ೧೧೦)

ಎಂಬ ಮದಲೇಖೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆ ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥದು.

ಹೇಮಕೂಟದ ಆ "ನಾರೀಮಯಮಪ್ಪ ಲೋಕ"ದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮೆರೆಯುವ ಸಂಯಮ, ಯೌವನಾನುಶಾಸನ ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲದ್ದು. ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಅಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೊ ಅದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ವಿದ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶುಕನಾಸ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ನೀಡಿದ ನೀಳವಾದ ಉಪದೇಶವೂ ಅವನ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಊರಿ ನಿಂತಿರಬೇಕು.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ದೂರದ ಮೊದಲ ನೋಟದಲ್ಲೇ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ 'ಭೂಕಾಂತೆ'ಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೆ ವಿನಾ ಪ್ರಣಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವಳಂ ನೋಡಲ್ ಪಡೆದೆ
ನ್ನ ವಿಲೋಚನಮಾವ ನೋಂಪಿಯಂ ನೋಂತುವೊ ಮಾ
ಯ್ದ ವಿಧಾತ್ರನೇಕೆ ವಿರಚಿಸ
ನೊ ವಿಲೋಚನಮಯಮೆನಲ್ ಮದಿಂದ್ರಿಯಚಯಮಂ (೩೧)

1 ಕುವೆಂಪು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. ೧೬.

ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಒಂದುಗೂಡುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಹೃದಯವೂ ಅನುರಾಗತರಂಗಿತವಾಗಿ ಉಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಲವಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದುಡುಕಿ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತ ಅನುರಕ್ತಿಯೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಭ್ರಮೆಯಿರಬಹುದೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ :

> ಉದಕಾಂತಃಪಾತಿವೊಲ್ ಸ್ನೇಹದ ಲವಮೆನಸುಂ ಪರ್ವಿ ಮದ್ಭಾವನೋದ್ಯ
> ನ್ಮದದೊಳ್ ತೋಱುತ್ತಮಿರ್ದಪ್ಪುದು ಕನಸಿನವೋಲೆನ್ನ ತತ್ಕಾಂಕ್ಷೆ ಕೈಸಾ
> ರದುದಂ ತೋಱುತ್ತಮಿರ್ದತ್ತೆನಗೆ ಪಿರಿದುಮೀ ಚಿತ್ತದೊಂದಾಸೆ ದಲ್ ಮಾ
> ಯದ ಕುಂಚಂಬೊಲಸಂಭಾವ್ಯಮನೆ ದಿಟಮೆನಲ್ ತೋಱುತಿರ್ದಪ್ಪುದೀಗಳ್ (೯೧)

> ಪಸರಿಸಿ ಮಿಥ್ಯಾಸಂಕ
> ಲ್ಪ ಸಹಸ್ರದಿನಾಸೆವಡಿಸುತಿರ್ಪುದು ಕಿಱುವಾ
> ನಿಸಿಕರ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸಾಜದೊ
> ಳೆ ಸುಲಭಮೆನಿಸಿರ್ದ ಮದನಲಾಘವಮೀಗಳ್ (೯೨)

ಕಡೆಗೆ ಹೀಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ;

> ಎನಗಿನಿತು ಚಿಂತೆಯೇಕೆ ಗ
> ಡೆನಗದೆ ದಿಟಮುಪ್ಪುದಾದೊಡಪ್ರಾರ್ಥಿತಮಾ
> ವನಿತೆಯ ಮನಮಂ ಪ್ರಕಟಿಸಿ
> ಮನೋಭವಂ ತಾನೆ ಕಳೆದಪಂ ಸಂದೆಯಮಂ (೯೩)

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ತಾನಾಗಿ ಮನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಗ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿರುವುದು ಕೇವಲ ಸೌಜನ್ಯವೊ ಉಪಚಾರವೊ ಆಗಿರಬಹುದು, ಅದನ್ನು ತಾನು ಪ್ರೇಮವೆಂದು ಬಗೆದರೆ ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಾದೀತು ಎಂಬುದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಎಣಿಕೆ. ಎಂತಲೇ, ಹೃದಯ ಆಸೆಯಿಂದ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನು ಸಭ್ಯತೆಯ ಗಡಿ ದಾಟದೆ, ಮರ್ಯಾದೆಯ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರದೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.[1]

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಭವನಕ್ಕೆ ಮದಲೇಖೆ ಬಂದು, ಶೇಷವೆಂಬ ಹಾರವನ್ನಿತ್ತು "ನಾರಾಯಣಂಗಂ ನಿಮಗಂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗಂ ಕಾದಂಬರಿಗಂ ಕೌಸ್ತುಭಕ್ಕಂ ಶೇಷಾಭಿಧಾನಹಾರಕ್ಕಂ ವಿಶೇಷಮೇನುಮಿಲ್ಲಮಾಗಿ ಕಯ್ಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರೀ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ನಿಮಿರ್ಕೆಯಂ ಮಾಱ್ಪುದೆಂತಾನುಂ ಕಯ್ಕೊಳ್ಳದಿರಲಾಕೆ ಭಗ್ನಪ್ರಣಯೆಯಾದಪ್ಪಳಪ್ಪೊಡೆ ತನ್ನಂ ಬಿಡುವಳ್" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದನ್ನು ಅವನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಆ 'ವಿನಯ ರತ್ನಾಕರ' ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> ಮದಲೇಖೇ ಬಲ್ಲೆ ನೀಂ ಕಯ್ಕೊಳಿಸಲೆಮಗೆ ಮಾತಾಡಸಲ್ಲೆಂಬವೋಲ್ ತೋ
> ಱದೆ ನೀಂ ನಿನ್ನೊಂದು ವಾಕ್ಕೌಶಲಗುಣಮನಿದಂ ನಿಮ್ಮ ಸೌಜನ್ಯಜಾಲಂ
> ಪುದಿದಿರ್ದತ್ತೆನ್ನನಃನಿನ್ನೆನಗೊಡೆಯನೆ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆವಂದಂತುಟೇ ಮಾ
> ಱ್ಪುದು ದಲ್ ಕಾದಂಬರೀ ದೇವಿಯ ಗುಣಪಣದಿಂ ಮಾಱುವೋದೆನ್ನನೀಗಳ್ (೧೨೩)

ಮುಂದೆ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮತ್ತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ವಿನಯ ಅತಿರೇಕವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ :

---

1 ಅವನು "ತನ್ನ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೇ ಹೊರತು ಅನುಕೂಲಾರ್ಥದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಿ.ಸೀ. ಅವರು, "ದುಷ್ಯಂತನ ನಡತೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತ" ಎಂದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ : 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪು. ೫೭.

ನೋಡಲೊಡಂ ಕೃತಾರ್ಥರೆನಿಪಾಳ್ಗೆಳೊಳೇನವಕಾಶಮುಂಟೆ ಮಾ
ತಾಡುವೊಡಿಂತನುಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ತಕ್ಕುದದಾವ ಭಂಗಿಯಿಂ
ನೋಡುವೊಡೆನ್ನೊಳಿಲ್ಲ ಗುಣಲೇಶಮುಮೀ ತೆಱದಿಂದನುಗ್ರಹಂ
ಮಾಡುವುದರ್ಕೆ ದೇವಿಯುರದೊಂದು. ಋಜುತ್ವಮೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣಂ (೧೫೨)

ವಿಭವದೆ ನೆಗೞ್ದನ್ವಯದೊಂ
ದಭಿಮಾನಮದೇವುದೆಂದು ಪೊಸ ಸೇವಕರೊಳ್
ರಭಸದೆ ನಿಜಸೌಜನ್ಯ
ಪ್ರಭಾವಮಂ ಮೆಱೆವಿರಲ್ಲದೇಂ ಪೆಱತುಂಟೇ, (೧೫೩)

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅವನು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ "ನೀವಿನ್ನು ಕೀೞ್ಪಟ್ಟು ನುಡಿಯೆ ಕಾದಂಬರೀದೇವಿ ಖೇದಿಸುವಳ್" ಎಂದು ಮದಲೇಖೆ ತಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೋದಮೇಲೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ "ಕಾದಂಬರೀ ದೇವಿಯ ನಿರಹಂಕಾರ ಮುಮಂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ನಿಷ್ಕಾರಣವತ್ಸಲತೆಯುಮಂ ಮದನಲೇಖೆಯ ಸುಜನತೆಯುಮಂ . . ." ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಣಯವನ್ನಲ್ಲ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗಿನ್ನೂ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ತಂಗದೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಹಿಮಗೃಹದಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರೇಮದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಪ್ರಖರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳದೆ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗೆ 'ನಿಪುಣವಚನ'ದಿಂದ ಸಂತವಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಪರಿತಾಪಮಾವ ತೆಱದಿಂ
ದೊರೆಕೊಂಡುದೊ ದೇವಿ ನಿನಗೆ ನೋವಿದು ನಿನ್ನಿಂ
ಪಿರಿದೆನ್ನದದಱಿನೆಂತುಂ
ಸರೋಜಮುಖಿ ನಿನ್ನ ಸುಖಮುನಾಂ ಬಯಸಿದಪೆಂ (೨೪೪)

ಎನಿತಂಗಜಾತತಾಪಮೊ
ತನು ಕಂಪಿಸುತಲರ ಮೇಲೆ ಬೀೞ್ದುದಿದಂ ಕಂ
ಡನುಕಂಪಮಾನಮೆನ್ನಯ
ತನುವುಂ ಬೀೞಲ್ಕೆ ಬಗೆದಪುದು ಮೃಗನಯನೇ (೨೪೫)

ಲಲಿತಾಂಗಿ ನೀಂ ವಿವಾಹೋ
ಜ್ಜ್ವಲವೆನಿಸಿದ ಮಂಗಳಪ್ರಸಾಧನಚಯಮಂ
ತಳೆ ಕುಸುಮಶಿಲೀಮುಖಮಂ
ತಳೆದೊಡೆ ನವಲತಿಕೆ ಪಿರಿದುಮೊಪ್ಪುವುದಲ್ತೇ (೨೪೬)

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅವನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ "ಮನೋರಥಮಸಂಭಾವ್ಯಂ" ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮದಲೇಖೆ ಅವನಿಗೆ

ನೀರೇಜ ತಾಳವೃಂತ ಸ
ಮೀರಾದಿಗಳಿಂದೆ ತಾಪಮೊದವಿದಪುದು ನೋ
ಡೀ ರಮಣಿಗೆ ಧೀರತ್ವದ
ನಾರತ ಸಂಗತಿಯದೊಂದೆ ಜೀವಾಧಾರಂ (೨೫೨)

ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆ ಹೇಳಿದಾಗ[1], ಅದು ತನ್ನ ನುಡಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವೆನಿಸಿದರೂ ಸಂದೇಹಚಿತ್ತನಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತಾನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ. ಬಳಿಕ ಅವನು ಶಿಬಿರಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೂ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನೋಗತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೂ ನಿರಾಶೆಗೊಂಡು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ವಿರಹಾಕುಲನಾಗುತ್ತಾನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ. ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕೇಯೂರಕರು ಬಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಣಯವನ್ನೂ ವಿರಹವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಅವನಿಗೆ ಅವಳ ಅನುರಾಗದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶಯ ನಿಶ್ಶೇಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರೇಮನಿರ್ಭರತೆಯಾಗಲಿ ವಿರಹವಾಗಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಗೆರೆ ದಾಟುವುದಿಲ್ಲ; ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನೂ ಗುರುಹಿರಿಯರನ್ನೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಶಿರೋಪಚಾರಗಳಿಗೆ ಅವನು ಮೈದೆರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು.

ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳದೆ ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಹೇಳಿ ಹೋಗೋಣವೆಂದರೆ ಲಜ್ಜೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈಶಂಪಾಯನ ಬರಲಿ, ಅವನಿಂದ ಹೇಳಿಸಿ ತನಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೈನ್ಯ ದಶಪುರಕ್ಕೆ ಬಂತೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಅವನಿಗೆ 'ಆನಂದ ಪರಂಪರೆ'ಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾರಾಪೀಡ ಶುಕನಾಸನೊಡನೆ ಮಗನ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವಾಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಲಜ್ಜಾವನತವದನನಾಗಿ "ಎನ್ನ ಮನೋರಥಂ ನೀಡಿರದೆ ಕೂಡಿದಪ್ಪುದು, ಎಮ್ಮಯ್ಯಂ ವೈಶಂಪಾಯನನ ಬರವನೆ ಪಾರ್ದಿರ್ಪನ್, ಅದುವೆ ಕಾದಂಬರೀದರ್ಶನಕ್ಕಂ ಅಂತರಮಾಗಿರ್ಪುದು" ಎಂದುಕೊಂಡು ಹರ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವೈಶಂಪಾಯನ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ 'ಹೃದಯ ದ್ವಿತೀಯ'ನಾದ ಮಿತ್ರ. ಇಬ್ಬರೂ ಶೈಶವದಿಂದಲೂ "ಒಡಲೆರಡು ಜೀವವೊಂದು" ಎನ್ನುವಂತೆ ಒಡನಾಡಿ ಒಡನೋದಿದವರು :

> ದಿನಪತಿಯುಂ ದಿನಮುಂ ಬಿಡ
> ದನುಬಂಧದಿನಗಲದಂತೆವೋಲ್ ಚಂದ್ರಾಪೀ
> ಡನುಮಂತಾ ವೈಶಂಪಾ
> ಯನನುಂ ಪದಪಿಂದವೊರ್ವರೊರ್ವರನಗಲರ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೪೪೧)

ಈಗ ವಿಧಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಅಗಲಿಸಲು ಸಂಚು ಮಾಡಿದೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದಶಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಸೈನ್ಯಶಿಬಿರವನ್ನು ಕಂಡು,

> ಎನಗಿದು ಲೇಸಾದುದದೆಂ
> ತೆನಲಿದಿರ್ವರುತಿರ್ದ ಬೀಡಿನೊಳ್ ಮೆಯ್ಗರೆದೊ
> ರ್ವನೆ ಪೋಗಿ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂ ಭೋಂ
> ಕನೆ ಮಾಟಿಪ್ಪಿಂ ಪ್ರಿಯಸಖಂಗೆ ಸಂತಸದೊದವಂ (ಉ.ಭಾ. ೪೩೩)

ಎಂದು ಬಗೆದು, ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಕಟಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವೈಶಂಪಾಯನನ ಬೀಡಾವುದೆಂದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಅವನಿಲ್ಲವೆಂಬ ಉತ್ತರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ 'ಸುಹೃತ್ ಸ್ನೇಹಕಾತರ'ನಾಗಿ ವಿಹ್ವಲತೆಯಿಂದ ತೊಳಲುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಜಪುತ್ರರು ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಓಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. "ವೈಶಂಪಾಯನನೆಲ್ಲಿರ್ದಪನ್" ಎಂಬ ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ "ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರಿಟ್ಟಿಯಿಂ, ಶುಕನಾಸತನೂಜವಾರ್ತೆಯಂ ನಿರವಿಸಿದಪ್ಪೆವು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟ

---

1 ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯಿದೆ. 'ಧೀರತ್ವದನಾರತಸಂಗತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಧೀರತ್ವದ–ಅನಾರತ ಸಂಗತಿ' ಎಂದೂ 'ಧೀರತ್ವಾತ್–ಅನಾರತ ಸಂಗತಿ' ಎಂದೂ ಬಿಡಿಸಬಹುದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ "ಧೀರತ್ವಮೇವ ಪ್ರಾಣಸಂಧಾರಣಹೇತುರಸ್ಯಾಃ" ಎಂದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಧೀರತ್ವಮೇವ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಧೀರತ್ವಂ–ಏವ' ಎಂದೂ 'ಧೀರ–ತ್ವಮೇವ' ಎಂದೂ ಒಡೆಯಬಹುದು. "ಧೀರತ್ವವೊಂದೆ ಇವಳ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಬಲ್ಲುದು" ಎಂದೂ "ಧೀರ, ನೀನೆ ಇವಳ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸತಕ್ಕವನು" ಎಂದೂ ಎರಡರ್ಥಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

ರಿಂದಲೇ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮಿತ್ರನಿಗೇನೊ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಶಂಕಿಸಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮೇಲೆ,

ಎನಗಿದು ವಿಸ್ಮಯಂ ಕ್ಷಣಮಗಲ್ದು ಬರ್ದುಂಕದನೆನ್ನನಿಂತಗ
ಲ್ದಿನಿತು ದಿನಂ ಬರ್ದುಂಕಿದಪನಾದೊಡಮುಕ್ಕೆಮದೇಕೆ ಬಾರವಾ
ಜಿನೆ ಸಖನೆಲ್ಲಿ ನಿಂದನಿರದೊರ್ವನನಿಂತಿರೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಿರೇಕೆ—(೪೩೯)

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಅಚ್ಛೋದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೆ ಉಳಿದುದು, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಕೀಳು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ದೋಷ ತನ್ನದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ :

ಜನಿಯಿಸಿದಂದು ತೊಟ್ಟಗಲದಾತನನಿಂತಿರಗಲ್ದ ಪಾಪಕ
ರ್ಮನನವಿವೇಕಿಯಂ ಗುಣವಿಹೀನನನೆನ್ನನಳೀಕಮಿತ್ರನಂ
ನೆನೆಯದೆ ನಿಂದೊಡಂ ಗುರುಜನಂಗಳ ಮೇಗಣದೊಂದು ಭಕ್ತಿಯಂ
ನೆನೆದು ಮನೋರಮಾಪ್ರಿಯಸುತಂ ಬರವೇಟ್ಟುಮದೇಕೆ ನಿಂದನೋ (೪೫೩)

ಅವನ ಸ್ನೇಹ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ.

"ಪತ್ರಲೇಖೆಯೂ ಹೋದಳು; ಅಲ್ಲಿಯೆ ವೈಶಂಪಾಯನನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನೊಡಗೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ತಂದೆಯನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ನಡೆಯಿಸಿ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ವೈಶಂಪಾಯನನಿಗೆ ಮದಲೇಖೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಉಜ್ಜಯಿನಿಯನ್ನು ಹೊಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವನನ್ನು ಎರಡು ತಾಪಗಳು ಬಾಧಿಸುತ್ತವೆ : ಸುಹೃದ್ವಿಯೋಗತಾಪ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರೀವಿರಹತಾಪ. ಇಬ್ಬರ ಚಿಂತೆಯೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಮಿತ್ರನನ್ನು ಮರೆತು ಅವನು ಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಲಾರ.

ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಬಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ವೈಶಂಪಾಯನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಪುರಜನರನ್ನು ನೋಡಿ,

ಇನಿವಿರಿದಚಲನ್ನರೊಳಂ
ಜನಿಯಿಸಿತೆನೆ ಬಯಸಿ ಪಡೆದು ತೊಡೆಯೇಱಿಸಿ ಮು
ದ್ದನೊಱಲ್ದು ನೋಡಿ ನಡೆಪಿದ
ಜನನೀಜನಕರ್ಗದೆನಿತಱಿಲ್ ಜನಿಯಿಕುವೋ (೪೬೫)

ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ;[1] ಶುಕನಾಸ ಮನೋರಮೆಯರಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಲಿ ಎಂದು ಕಳವಳಿಸುತ್ತಾನೆ :

ತನಯವಿಯೋಗವಿಹ್ವಲತೆಯಿಂ ಮಗನೆಲ್ಲಿದನೆಂದೊಡೇನನೆಂ
ಬೆನೊ ಗುರುಗಳ್ಗೆ ಪಿಂದೆ ಪರಭೂಮಿಯನಾಕ್ರಮಿಸಲ್ಕೆ ನಿಂದನೆಂ
ಬೆನೊ ಪರಭೂಪರಂ ಕವರ್ದು ಕಪ್ಪಮನೀಟಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ನಿಂದೆನೆಂ
ಬೆನೊ ಪೊಸತೊಂದು ವಿದ್ಯೆಯನುಪಾರ್ಜಿಸವೇಡಿಯೆ ನಿಂದನೆಂಬೆನೋ (೪೬೬)

---

1 ಇದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಈ ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ :

ಕಳವಳವಾಂತುದೆನ್ನೆರ್ದೆ ಶಕುಂತಳೆ ಪೋದಪಳೆಂದು ಕಂಠವು
ಮ್ಮಳಿಸುವುದೊತ್ತುವಶ್ರುಭರದಿಂ ಜಡವಾದುದು ದೃಷ್ಟಿ ಚಿಂತೆಯಿಂ
ದಳಲಿನಿತಾಗೆ ಕಾಡ ಮನುಜಂಗೆನಗಂ ಕಡುನೇಹದಿಂದಮಿ
ನ್ನುಳಿದ ಗೃಹಸ್ಥರಾತ್ಮಭವೆಯಿಂ ಕಳುಪುತ್ತ ಕಟಿಂತಳಲ್ವರೋ (೪.೮೪)
(ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ)

ಮುಂದೆ ತಾರಾಪೀಡ "ವೈಶಂಪಾಯಂಗೆ ಬಱಿಯನಟ್ಟುವಂ" ಎಂದಾಗ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ "ಆಂ ಪೋಗದೆ ಬಾರಂ ವೈಶಂಪಾಯನನ್ . . . ನೀಮೆನ್ನಂ ಪೋಗಲೆವೇೞ್ಪುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರ ದೃಢವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಈ ಮಾತು. ಎಲ್ಲರ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು, "ಎನ್ನನುಜನನೊಡಗೊಂಡು ಬಂದಪೆಂ" ಎಂದು ಆಶ್ವಾಸಿಸಿ, ಇಂದ್ರಾಯುಧ ವನ್ನೇರಿ ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮದತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ. ಅವನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಮಧುರವಾದ ಕನಸುಗಳು :

ಎನಗೆನಸುಂ ಲಜ್ಜಿಸಿ ಪೋ
ಪನ ಬೆನ್ನೊಳ್ ಪೋಗಿ ತೆಗೆದು ತೞ್ಕೈಸುತವಾ
ತನದೊಂದು ಲಜ್ಜೆಯಂ ಕಳೆ
ದನುಭವಿಪೆಂ ಮತ್ಸುಹೃತ್ಸಮಾಗಮಸುಖಮುಂ (೫೧೨)

ಆತನುಮಾನುಮಾಗಳೆ ಮದಾಗಮನೋದ್ಯತಹರ್ಷೆಯಂ ಮಹಾ
ಶ್ವೇತೆಯನೆಯ್ದೆ ಕಂಡು ಬೞಿಕಂತೆ ತದಾಶ್ರಮದೊಳ್ ತುರಂಗ ಸಂ
ಘಾತಮುಮಂ ನೃಪಾತ್ಮಜರುಮಂ ನಿಲಿಸಿಟ್ಟೊಲವಿಂದಮಾ ಮಹಾ
ಶ್ವೇತೆಯೆ ಬೇಗವೊಯ್ಯೆ ಪುಗದಿರ್ಪೆವೆ ನಚ್ಚಿನ ಹೇಮಕೂಟಮಂ (೫೧೪)

ಮನದನ್ನಳೆನಿಸಿ ನೆಗೞ್ವ
ನ್ನಿನಿಯಳ್ಗಾಂ ಪೇೞ್ದ ನಂತರಂ ಮಾಡಿಸುವೆಂ
ಮನವೊಸೆದಾ ವೈಶಂಪಾ
ಯನಂಗೆ ಮದಲೇಖೆಯೊಳ್ ವಿವಾಹೋತ್ಸವಮಂ (೫೨೬)

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, "ಸುಹೃದ್ದರ್ಶನ ಕುತೂಹಲದೊಳಂ ಕಾದಂಬರೀ ಸಮಾಗಮೌತ್ಸುಕ್ಯದೊಳಂ" ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಡೆಯದೆ, ಚಿತ್ರರಥ ವನವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇದಿರಾದ ಮೇಘನಾದನನ್ನು "ಪ್ರಿಯಸಖವಾರ್ತೆಯಂ ತಿಳಿಯೆ ಬಿನ್ನವಿಸು, ಅನ್ನೆಗಮಿರ್ಕೆ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ದೆಸೆ" ಎಂದು ವೈಶಂಪಾಯನನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ, ವೈಶಂಪಾಯನ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾನೆಂದು ಬನದ ಸುತ್ತ ಕಾವಲಿರಿಸಿ ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದುದನ್ನೂ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ಆತ ಮಡಿದುದನ್ನೂ ಅವಳು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಎದೆ ಬಿರಿಯುತ್ತದೆ, ಪ್ರಾಣ ಹಾರುತ್ತದೆ :

ಪಿರಿದುಂ ನೀನೊಲವಿಂದೆ ಯತ್ನಿಸಿದೊಃಕಂ ಕಾದಂಬರೀದೇವಿಯಾ
ಚರಣೋಪಾಸನ ಸೌಖ್ಯಮಾದೊಡೆನಗಾದತ್ತಿಲ್ಲಮೀ ಪುಟ್ಟಿನೊಳ್
ದೊರೆಕೊಳ್ವಂತದು ತಾನೊಡರ್ಚುಗೆ ಮಱುವುಟ್ಟಲ್ಲಾದೊಡಂ ನೀನೆಯೆಂ
ದೊರೆವನ್ನಂ ಬಿಱಿದತ್ತು ಘೋಂಕನೆರ್ದೆ ತದ್ರಾಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಾಂಕನಾ[1] (೫೬೯)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಶಾಸನವಾಗಿದೆ ಈ ಪದ್ಯ ; ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಕಾದಂಬರೀ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವೈಶಂಪಾಯನಮೈತ್ರಿ ಶೂದ್ರಕಭವದಲ್ಲೂ ಅೞ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುವ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಶೂದ್ರಕ ಸ್ತ್ರೈಣಸುಖವಿಮುಖನಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಆದಿಯಲ್ಲೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ನಿಷ್ಠೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಗಿಳಿಯ ಕತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಸ್ಮೃತಿಯುಂಟಾಗಿ ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತಾಳುತ್ತಾನೆ :

---

1 ಈ ಪದ್ಯ ನಾಗವರ್ಮನದಲ್ಲ, ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದು.

ಆಕೆಯ ಪೆಸರಾಕೆಯ ಮಾ
ತಾಕೆಯ ಮುದ್ದಾಕೆಯುಂದವಾಕೆಯ ತನುಸೋಂ
ಕಾಕೆಯ ತಿಳಿವಾಕೆಯ ಮುಳಿ
ಸಾಕೆಯ ಕೂಟಮೆ ದಲಿರ್ದುದರಸನ ಮನದೊಳ್ (೭೭೪)

ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿನ ಭವದ ಕೆಳೆಯನಾದ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು "ನೆನೆನೆನೆದು ನಿಜಪ್ರಿಯಸುಖವಿಯೋಗದವದಹ್ಯಮಾನ ಮಾನಸನಾಗಿ" ಅವನು ಜೀವ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ :

ಎನ್ನನಿತ್ತು ಸುಖಮುಂ ಸಖಂಗೆ ಮಾ
ಟಿಪ್ಪಿಂ ನಿರಾಕುಳಮೆನುತ್ತವಾಗಳಿ
ತ್ತಂ ನೃಪ ಪದಪಿನಿಂ 'ಮಹಾತ್ಮನಾಂ
ಕಿನ್ನ ದೇಯ'ಮೆನೆ ತನ್ನ ಜೀವಮುಂ (೭೭೬)

"ಮಹಾತ್ಮನಾಂ ಕಿನ್ನದೇಯಂ" (ಮಹಾತ್ಮರು ಕೊಡದುದು ಯಾವುದು ?). ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ನಿಜವಾಗಿ ಮಹಾತ್ಮ- ನೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯತನಕ.[1]

ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೇಮ, ಗುರುಭಕ್ತಿಗಳು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲೂ ಮೊದ ಮೊದಲು ಹೊಯ್ದಾಟವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತುಮುಲಭೂಮಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಸಮತೋಲನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಅವನ ಪಾತ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡರಣೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಪುಂಡರೀಕ

ಪುಂಡರೀಕನ ಕತೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಹಾಗೂ ಶುಕಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯ ಪುಂಡರೀಕನ ಪತನ, ಉದ್ಧಾರಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ದೇವರ್ಷಿಯಾದ ಪುಂಡರೀಕ ಕಾಮೋಪಹತನೂ ವ್ರತಚ್ಯುತನೂ ಆಗಿ, ದೇವತ್ವದಿಂದ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಗೂ ಬಿದ್ದು, ದುಃಖ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ದಗ್ಧನಾಗಿ ಕರ್ಮಕ್ಷಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಉದ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಅರೆ ಪಾಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನದಾದರೆ, ಇನ್ನು ಅರೆಪಾಲು ಅಥವಾ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಇತರರದು.

ತ್ರಿಕಾಲ ವೇದಿಗಳಾದ ಜಾಬಾಲಿಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕನ ತ್ರಿಜನ್ಮಗಳ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗೆ ಉಕ್ತ ವಾಗಿದೆ:

ಈತಂ ಮುನ್ನಿನ ಭವದೊಳ್
ನೀತಿಯನುಱಿದೆಸಗಿ ಮೋಹದಿಂದಂ ತಿರ್ಯ
ಗ್ಜಾತಿಗೆ ಬಿೞ್ದೀರಂದದಿ
ನೀ ತೆಱದಿಂ ಕರ್ಮಫಲಮನುಂಡಪನಲ್ತೇ (ಪೂ. ಭಾ. ೩೬೫)

ಆವೊಂ ಶ್ರೀ ಶ್ವೇತಕೇತುವ್ರತಿಗೆ ಸುತನೆನಲ್ ಸಂದು ಕಾಮಿತ್ವದಿಂದಂ
ದೇವತ್ವಂಗೆಟ್ಟು ಮರ್ತ್ಯೋದ್ಭವನೆನೆ ಶುಕನಾಸಂಗೆ ಪುಟ್ಟಿರ್ದನೋ ತಾ
ನಾ ವೈಶಂಪಾಯನಂ ತಂದೆಯ ಮುನಿಸಿನ ಬೈಗುಳ್ಗಳಿಂ ಮಹಾಶ್ವೇ
ತಾ ವಾಕ್ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಂ ಗಿಳಿಯ ಬಸುಱಿಂ ಬಂದನಲ್ತೇ (ಉ. ಭಾ. ೬೯೧)

---

1 ಉಪಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುಪಕಾರ ಮಾಡುವುದಿರಲಿ, ಅಪಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಮಹಾತ್ಮರ ಸ್ವಭಾವ. ತನಗೆ ಪುಂಡರೀಕ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಕಾಪಿಟ್ಟು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ನೆರವಾದವನು ಚಂದ್ರ. ಅವನ ಗುಣವೇ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೂ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಸೋಜಿಗವಿಲ್ಲ.

ಪುಂಡರೀಕನ ಚಪಲ ಚಂಚಲ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲವನ್ನು ಅವನ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶ್ವೇತಕೇತುವೆಂಬ ಸ್ವರ್ಗದ ಮಹಾಮುನಿಯೊಬ್ಬ ಒಮ್ಮೆ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆಂಬ ಅಪ್ಸರೆ ಅವನನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ; ನೋಟದಿಂದಲೆ ರತಾಂತಸುಖವಾಗಿ ಅವಳಿಗೊಬ್ಬ ಮಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಶ್ವೇತಕೇತುವಿಗೆ ಅವಳು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವನು ಆ ಕುಮಾರನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಪುಂಡರೀಕನೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿ, ಬಾಲ್ಯ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ವಿದ್ಯಾಕಲಾಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಯತಿತ್ವವನ್ನು ಕೈಕೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಜನನದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಪಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನು ಪುರುಷವೀರ್ಯರಹಿತವಾಗಿ ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀವೀರ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನಾದ್ದರಿಂದ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ದೃಢತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಪಾಯುವೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಶ್ವೇತಕೇತುವಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ತತ್ಪರಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವನು ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಆಯುಷ್ಕಾಮ ಹೋಮವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಪುಂಡರೀಕನ ಆರಂಭ ದುರಂತಕ್ಕೆ, ಜನ್ಮಾಂತರ ಭ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಈ ಕಾರಣಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬಿದ್ದವನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

“ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಕ್ಕಲಂಕಾರಮುಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನವಯವ್ವನಮುಂ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಲೀಲಾವಿಲಾಸಮುಂ ವಿದ್ಯಾಪ್ರತತಿಗೆ ಸ್ವಯಂವರ ಪತಿಯುಂ ಸಮಸ್ತ ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತನಿಕೇತನಮುಂ” ಎನಿಸಿದ ಪುಂಡರೀಕ ಸಂಯಮಗೆಟ್ಟು, ವ್ರತಗೆಟ್ಟು, ಅಳೀಕಕಾಮಿಯಾಗಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪತನಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂಕೃತಾಪರಾಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಿಧಿ ಹೂಡಿದ ಸಂಚು ಕೂಡ ಕಾರಣ ಎಂದು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುಂಡರೀಕನ ರೂಪ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾದುದು; ಅವನು ಲಜ್ಜಾಶೀಲನೂ ಹೌದು. ಒಂದು ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಕಪಿಂಜಲನೊಡನೆ ಕೈಲಾಸವಾಸಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ, ವನದೇವತೆ ಪಾರಿಜಾತ ಮಂಜರಿಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಿ, “ಭುವನತ್ರಯಾಭಿರಾಮಮಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಲಂಕಾರಮೀ ದಿವ್ಯ ಕುಸುಮಮಂಜರಿಯನವತಂಸಂ ಮಾಡಿ ಪಾರಿಜಾತ ಜನ್ಮಮಂ ಸಫಲಂ ಮಾಳ್ಪುದು” ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುಂಡರೀಕ “ನಿಜರೂಪಸ್ತುತಿಗೆ ಲಜ್ಜಿಸಿ” ಕೇಳದಂತೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕಪಿಂಜಲನೆ “ಈ ಕಾಂತೆಗೆ ಸಂತೋಷಂ ಮಾಡಿ” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ, ಪುಂಡರೀಕ “ಇದೇಕೆ ಬೇಡವೇಡೆನೆಯುಂ” ವನದೇವತೆ ಆ ಮಂಜರಿಯನ್ನು ಅವನ ಕಿವಿಗೆ ತೊಡಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಈ ‘ವ್ರತವಿರುದ್ಧ’ವಾದ ಕುಸುಮ ಮಂಜರಿಯೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರ, ಅಚ್ಛೋದಸರೋವರಕ್ಕೆ ತಾಯೊಡನೆ ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸೋಲುತ್ತಾಳೆ; ಅವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಪುಂಡರೀಕನ ಮನವೂ ಚಂಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಏನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಕು :

> ಮದನಂ ದುರ್ಜಯನಿಂದ್ರಿಯಂಗಳನಿವಾರ್ಯಂಗಳ್ ವಸಂತಂ ಮದ
> ಪ್ರದನಾಸ್ಥಾನವತೀವರಮ್ಯಮೆನಗಂ ದುಃಖಂಬರಲ್ವೇಟ್ಟುಮ
> ಪ್ಪುದಱಿಂ ಭಾವಿಸಿ ಮದ್ವಿಕಾರಮನೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ಪುದುಂ ಗಾಳಿಗೊ
> ಡ್ಡಿದ ದೀಪಾಂಕುರದಂತೆ ತನ್ಮುನಿಯುಮಂ ಕಾಮಂ ಚಲಂ ಮಾಡಿದಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೭೫೫)

ಅವಳು ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಪುಂಡರೀಕ ಅದನ್ನು ಅವಳ ಕಿವಿಗೆ ಔತ್ಸುಕ್ಯದಿಂದ ಇಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಸ್ಪರ್ಶಸುಖದಿಂದ ಅವನ ಕೈ ನಡುಗಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ ಜಾರಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಮಸ್ತ ವಿದ್ಯೆವಿವೇಕ ಜಪತಪಗಳೂ ಜಗುಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಜಾರಿದುದನ್ನೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಅದನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ ಪುಂಡರೀಕ ಗಮನಿಸುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ್ತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕಪಿಂಜಲ ಪುಂಡ

ರೀಕನ 'ಧೈರ್ಯಸ್ಖಲನೆ'ಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಭರ್ತ್ಸನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಹುಸಿಮುನಿಸಿನಿಂದ ಮಹಾ ಶ್ವೇತೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅವಳು ಕೊಟ್ಟ ಏಕಾವಳಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಪ್ರಬಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕಪಿಂಜಲನ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ, ಲತಾಪ್ರತಾನವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಾಂಬೂಲ ಕರಂಕವಾಹಿನಿಯಾದ ಮಕರಿಕೆಯನ್ನು ಮಹಾ ಶ್ವೇತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ; ಪ್ರಣಯ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಳುಹುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಅವನ ವಿರಹ ಘೋರ ದಾವಾನಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸರಸ್ಸಮೀಪದ ಲತಾಗಹನದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತನಾಗಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಪಿಂಜಲ "ಇದು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಜನಿತ ರಹಸ್ಯಮೋ ಯಮಮೊ" ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಉತ್ತರ :

ಅಪರಿಮಿತೋಕ್ತಿಯೊಳೇಂ ಸ
ತ್ವಪರೀತನೆ ಮದನದಾವದಹನಂ ತಳ್ತಿ
ರ್ಪುದಿಲ್ಲ ನಿನ್ನನದಱಿಂ
ದುಪದೇಶಂಗೆಯ್ಯುತಿರ್ದಪುದಿದು ಸುಖಮಲ್ತೇ (ಪೂ.ಭಾ. ೮೪೯)

ಅವಂಗಿಂದ್ರಿಯವರ್ಗಮುಂಟು ಮನಮುಂಟಾವಂ ದಿಟಂ ಕಾಣ್ಬನಿ
ನ್ನಾವಂ ಕೇಳ್ವನದಂತೆ ಕೇಳ್ದು ನುಡಿಯಂ ಕೈಕೊಳ್ವನಂತಲ್ಲದಿ
ನ್ನಾವಂ ಪೊಲ್ಲದಿದೊಳ್ಳಿತೆಂದಱಿದನಾತಂ ಕೇಳ್ದಪಂ ನಿನ್ನ ಸ
ದ್ಭಾವಂಬೆತ್ತುಪದೇಶಮಂ ಕೆಳೆಯ ಪೇೞಿನ್ನಂದಿಗಂ ಕೇಳ್ವನೇ (೮೫೦)

ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಕಪಿಂಜಲನ ಉಪದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಸಾರವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅವನು. ಕಪಿಂಜಲನ ಬೋಧೆಯೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕರೆತರುವುದೊಂದೇ ಉಪಾಯವೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕ ಗತಾಸುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಚಂದ್ರ ನಿಗೆ ಶಾಪವಿತ್ತು ತಾನೂ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪುಂಡರೀಕ ಕಾಮಜ್ವರಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾದ ಪರಿ; ಇದು ಅವ ನನ್ನು ಹೊಸೆದುಹಾಕಿದ ಮನ್ಮಥನ ವಿಕಟವಿಲಾಸ.

ಮುಂದೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಶುಕನಾಸನಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ ಪುಂಡರೀಕ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಮುರಿಯದ ಮೈತ್ರಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಂತೆ ವೈಶಂಪಾಯನನೂ ಸಕಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲೂ ನಿಷ್ಣಾತ ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅವನನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ಅವನು ಅಳೀಕ ಕಾಮಿಯೇ. ಅವನದು ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅವನೊಡನೆ ವೈಶಂಪಾಯನನೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಧಿ ಅವನನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಂದ ಅಗಲಿಸಿ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಸಮೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ಪ್ರದೇಶದ ರಮಣೀ ಯತೆಗೆ ಸೋತು, ದೆಸೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ :

ಕಂಡಱಿವಂತೆ ಮುನ್ನ ಶುಕನಾಸತನೂಭವನಾಗಳಾ ಲತಾ
ಮಂಡಪಮಂ ಕರಂ ಮನದೆ ಮುತ್ತಮೊಱಲ್ದು ನೋಡುತಂ
ಕಂಡರಿಸಿಟ್ಟರೊ ಕಡೆದರೋ ಕರುವಿಟ್ಟರೋ ನಿದ್ದೆ ಬಂದು ಕ
ಯ್ಕೊಂಡುದೊ ಪೇೞೆಮೆಂಬಿನೆಗಮಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂದನದೊಂದು ಜಾವಮಂ (ಉ.ಭಾ. ೪೪೩)

ಪುಂಡರೀಕಭವದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಆವರಣ ಅವನ ಚಿತ್ತಸ್ಖಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೊ ಅಂಥದೇ ಆವರಣ ಈಗಲೂ ಅವನ ಪಾಲಿಗಿದೆ : "ಇದು ದಲ್ ಚೈತ್ರರಥಾಹ್ವಯಂ ಬನಮಿದಚ್ಛೋದಂ ಸರಂ ನೋೞ್ಪೊಡೀ ತ್ರಿದಶಾವಾಸಮಿದಿಂತುಟಲ್ತೆ ರಮಣೀಯಂ." ಅಲ್ಲಿ ಮರವಟ್ಟವನಂತೆ, ಮೂಕನಂತೆ, ಏನೂ ನುಡಿಯದೆ ಲತಾಮಂಟಪವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನೊಡನೆ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿದ ರಾಜಪುತ್ರರನ್ನು ಗದರಿಸಿ, "ನೀವಿಲ್ಲಿರವೇಡಿಂ, ಕಟಕಮಂ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೋಗಿಯಾಂ ಬರ್ಪುದಿಲ್ಲ" ಎಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಅವನು ನೆನೆಯದಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಜನನಾಂತರ ಮೋಹ ಅವನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚತ್ತು, ದುರ್ನಿವಾರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಆ ಮೋಹದ ಕೈ ಮೇಲಾಗಿ ಸ್ನೇಹ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ವಿಧಿಯನ್ನು ದೂಷಿಸಿ, "ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೊಳ್ ನೆರೆವ ಪುಣ್ಯಮೆನಗಿಲ್ಲ, ಎನ್ನನಗಲ್ಚಿದ ಬಿದಿ ಬಲ್ಲಿದನ್" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಳೆದುಕೊಂಡುದೇನನ್ನೊ ಅರಸುವಂತೆ ಅವನ ನೋಟ ಸುತ್ತಲೂ ಹರಿಯುತ್ತದೆ :

> ತರುವೀಥೀವ್ರಾತದೊಳ್ ಕಟ್ಟಲೆವಿಡುವ ತಮಾಲಂಗಳೊಳ್ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಂ
> ದಿರದೊಳ್ ನಾನಾ ಲತಾಮಂಟಪದೊಳೆಸೆವ ಬೀಟಿಕೊಜ್ಜಂಪದೊಳ್ ದಿವ್ಯಪದ್ಮಾ
> ಕರತೀರೋಪಾಂತ ಸಿದ್ಧಾಯತನದೊಳೆನಸುಂ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂ ಭಾವಿಸುತ್ತ
> ಚ್ಚರಿವಟ್ಟೇನಾನುಮಂ ಕೆಟ್ಟುದನಱಸುವವೋಲ್ ಕೂಡೆ ನೋಡುತ್ತಮಿರ್ದಂ (ಉ.ಭಾ. ೪೪೯)

ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; ಅದು ಸನ್ನಿವೇಶವಶಾತ್ ಉದ್ಬೋಧನಗೊಂಡಿದೆ.[1]

ಎಷ್ಟೋ ದಿವಸ ಉಣ್ಣದೆ, ಕುಡಿಯದೆ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ ವೈಶಂಪಾಯನ; ಗೆಳೆಯರ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಕಂದಮೂಲ ಫಲಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಾಗಿ ನಿಯಮ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನ ಕಾಮ ಉಲ್ಬಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು,

> ಭುವನದೊಳೆಲ್ಲಂ ತಂತ
> ಮ್ಮ ವಯೋರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಂ ನೆಗೞ್ದೊಡೆ ಮೆ
> ಚ್ಚುವರೆಳವೆಗಮಸದೃಶಮೆನಿ
> ಸುವನುಷ್ಠಾನದೊಳಿದೇಕೆ ನಿನ್ನಯ ಯತ್ನಂ (೫೫೦)
>
> ಇರಿಸಲ್ಕೆ ತಕ್ಕುದೊಲವಿಂ
> ದುರದೊಳೆನಿಪ್ಪುದೊಂದು ಮಾಲತೀಮಾಲಿಕೆಯೊಳ್
> ದೊರೆಯೆನಿಪ ನಿನ್ನ ತನುವಂ
> ಕೊರಗಿಪುದೆ ಲತಾಂಗಿ ಘೋರತರ ತಪದಿಂದಂ (೫೫೧)
>
> ಸುಂದರಿ ಜೀವಲೋಕದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಪರಾಙ್ಮುಖಿಯರ್ಕಳಾಗಿ ನಿ
> ನ್ನೊಂದಿಗರೀ ತಪಕ್ಕೆಳಸಿದಂದು ಮನೋಜನ ಬಿಲ್ಲ ಬಲ್ಮೆ ಪೂ
> ರ್ಣೇಂದುವಿನುಜ್ಜ್ವಳಿಕ್ಕೆ ಮಧುಮಾಸದ ಗೋಸನೆ ತುಂಬಿಯಿಂಚರಂ
> ಬಂದೆಳಮಾವಿನೇೞ್ಗೆ ಬಗೆದಂದು ನಿರರ್ಥಕಮಾಗದಿರ್ಕುಮೇ (೫೫೨)

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ 'ಚಾಟುಚಪಲ' ವಚನಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಾದರೊ ಮಾತನಾಡನೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತರಳಿಕೆ ಅವನನ್ನು ಬಳಿಸಾರದಂತೆ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಿಡದೆ, ಮದನಾತುರನಾಗಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕಣ್ಬೊಲದಲ್ಲೆ ಸದಾ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಾನೆ ಪುಂಡರೀಕ.

ಒಂದು ದಿನ, ಚಂದ್ರಿಕಾ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ವೈಶಂಪಾಯನ ಉನ್ಮತ್ತನಂತೆ ಅವಳತ್ತ ಬಂದು,

---

1 ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಯೂ ಇದು ಸತ್ಯ; ಸನ್ನಿವೇಶಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನೆನಪುಗಳು ಕೆರಳುವುದು.

ಎಲೇ ಕುಮುದನೇತ್ರೆ ಮನ್ಮಥಸಹಾಯನೀ ಚಂದ್ರಮಂ
ಕೊಲಲ್ ಬಗೆದನೆನ್ನನಾರ್ತನನಾಥನಂ ದುಃಖಿಯಂ
ಪಲುಂಬಿ ಮಱಿವೊಕ್ಕನಾಂ ನಿನಗಧೀನಮೀ ಜೀವಿತಂ
ವಿಲಂಬಿಸದೆ ರಕ್ಷಿಸೆನ್ನನಱಿಯೆಂ ಪ್ರತೀಕಾರಮಂ (೫೬೦)

ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಕುಪಿತೆಯಾಗಿ, "ಈ ಅಳೀಕಕಾಮಿಯಾನುಸಿರ್ದಂತೆ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುಗೆ" ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತ ಶುಕನಾಸನೂ ಮಗನ ಅವಿಧೇಯತೆಗೆ ಮುಳಿದು, ಅವನು ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲೆಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರ ಶಾಪಗಳೂ ವೈಶಂಪಾಯನನಿಗೆ ತಟ್ಟಿ ಅವನು ಧರೆಗುರುಳುತ್ತಾನೆ: "ಕಡಿದಿಕ್ಕಿದ ಪೆರ್ಮರನಂತೆವೋಲ್ . . . ಕೆಡೆದು ಪೊಂದಿದನಾಯಿಳೆಯಲ್ಲಚೇತನಂ."

ಇದು ಪುಂಡರೀಕನ ಪತನದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಕಾಮಮೋಹಿತನಾಗಿಯೆ ಕೆಟ್ಟುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ಕರ್ಮ ಪರಿಪಾಕ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನದು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಗತಿ.

ಸತ್ತ ವೈಶಂಪಾಯನ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶುಕ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಳು, ಪಾಡು ಪರಿತಾಪಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕರ ಹರಕೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ತಪಸ್ಸುಗಳು ಅವನ ಉದ್ಧಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಗಿಳಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೆ ತಾಯನ್ನೂ, ಮರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೆ ತಂದೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನಾಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾರೀತ ಅದನ್ನು ಜಾಬಾಲ್ಯಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ; ಜಾಬಾಲಿಗಳ ಬಾಯಿಂದ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಗಿಳಿಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸ್ಮೃತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ:

ಅಂತು ಮುನಿ ಪೇಟಿಲೆಚ್ಚೆ
ತ್ತಂತೆವೊಲಾನಾಗೆ ಬಾಲ್ಯದೊಳವೆನ್ನಯ ಜ
ನ್ಮಾಂತರದೊಳಾದ ವಿದ್ಯಾ
ಸಂತತಿ ಜಿಹ್ವಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದುದಾಗಳ್ (೬೯೨)

ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅದು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ನೆನಪಂತೂ ನೂರ್ಮಡಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಉರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾಮುಪರತೆಗಾಗಿ ಗಿಳಿ ಲಜ್ಜೆಗೊಂಡು ತಲೆಗುತ್ತಿ,

ಜಾತಿಸ್ಮರತೆ ವಿರಕ್ತಿಗೆ
ಹೇತುವೆನುತ್ತಿರ್ಪರದುವೆ ಪುಸಿಯಾಗಿ ಮಹಾ
ಶ್ವೇತೆಯೊಳಾದೊಂದನುರಾ
ಗಾತಿಶಯಂ ಪೆರ್ಚಿದಪುದು ಮುನ್ನಿಂದೀಗಳ್ (೬೯೫)

ಎಂದೂ, "ಮದ್ವಿಪತ್ತಿ ಶ್ರವಣಮಾತ್ರದಿಂ ಸ್ಫುಟಿತ ಹೃದಯನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೆಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಿದನೆಂಬುದಂ ಬೆಸಸಲ್ವೇಟ್ಕುಂ ಅಂ ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಯಾದೊಡಮಾತನಂ ನೋಡಿ ಕೃತಾರ್ಥನಪ್ಪೆಂ" ಎಂದೂ ಜಾಬಾಲಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು

ಮಱಿದೈ ತರಳತೆಯಿಂದೀ
ತೆಱನಾದುದನೆಲೆ ದುರಾತ್ಮ ಪಾಜಿಲ್ ಮತ್ತಂ
ಮಱುಗುತ್ತಿರ್ದಪೆಯಿನಿಸಂ
ಗಱಿಮೂಡಿದ ಬಟಿಕ ನೀನೆ ದಲ್ ಪೋದಪ್ಪೈ (೬೯೭)

ಎಂದು ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಮುಪರತೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಅವನ ಉದ್ಧಾರ ಸನ್ನಿಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಜನ್ಮದಲ್ಲಾಗಲಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಂಥ ಲಜ್ಜೆ ಮೊಳೆತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಗಿಳಿಗೆ ಅಪಾರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗದ ಯೋಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ :

ಪಡೆಯಲ್ ಬಾರದು ಮುನ್ನನಂತಭವದೊಳ್ ಮಾನುಷ್ಯಮುಂ ಮತ್ತೆಯುಂ
ಪಡೆಯಲ್ ಬರ್ಕುಮೆ ವಿಪ್ರಜಾತಿಯನದಂ ಪೆತ್ತುಂ ಮುನೀಂದ್ರತ್ವಮುಂ
ಪಡೆಯಲ್ ಬರ್ಕುಮೆ ಮತ್ತಮಾರ್ಗೆ ಪಡೆಯಲ್ ದೇವತ್ವಮುಂ ನೋಡದಂ
ಪಡೆದಾನಿಂತಿರೆ ಶಾಪದಿಂದಕಟ ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಯೊಳ್ ಬಿಜ್ಜನೇ (೭೧೦)

ಶೋಕಶತಾಕುಲಮುಂ ದುಃ
ಖಾಕರಮುಮೆನಿಪ್ಪ ಮಾಯ್ದ ಮತ್ಕಾಯಮನಿ
ನ್ನೇಕೆ ಗಡ ಪಿಡಿದಪೆಂ ನಿ
ರ್ವ್ಯಾಕುಲದಿಂ ಬಿಡುವೆನೆಂದು ಚಿಂತಿಸುವಿನೆಗಂ (೭೧೧)

ಪುಂಡರೀಕಚೇತನ ಮಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಕುರುಹು ಇದು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಪಿಂಜಲ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗಿಳಿ "ಜನಕಂ ಕುಶಲದಿನಿರ್ದನೆ "ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ತಂದೆಯ ನೆನಪು ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಈ ಶುಕಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಶುಭೋದಯದ ಚಿಹ್ನೆ.

ಶ್ವೇತಕೇತು ಮಗನ ಶ್ರೇಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಯುಷ್ಕಾಮ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಚಾರಿಣಿಯಾಗಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅದು ಮುಗಿಯುವ ತನಕ ಗಿಳಿ ಜಾಬಾಲಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಕಪಿಂಜಲ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಾರುವ ಶಕ್ತಿ ಬಂದಕೂಡಲೆ ಗಿಳಿ ಒಂದು ದಿವಸ "ರಾಜಚಂದ್ರಾಂಕನಂ ನಿಮಿಷಂ ನೋಡದಿರಲ್ಕಮಾಜಿನಹಹಾ ಏನಾನುಮಕ್ಕೀಗಳಾಂ ಗಮಿಪೆಂ" ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತಾವ್ಯಾಮೋಹ ಇಲ್ಲಿ ತಗ್ಗಿ, ಮಿತ್ರನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಪ್ರಬಲಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಗಿಳಿ ಚಂಡಾಲನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ತಿಳಿದಾಗ ಅದರ ದುಃಖ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ; ಆ ದುಃಖ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾಗಿ, ಮೊರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ :

ಪಡೆದಳನೇಕ ಲೋಕಜನವಂದಿತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆನಲ್ಕೆ ಮೋಹದಿಂ
ನಡಪಿದನೆನ್ನನಾ ತ್ರಿಭುವನಾರ್ಚಿತನಪ್ಪ ಮುನೀಂದ್ರನೆಂದುಮಿ
ರ್ಪೆಡೆ ಸುರಲೋಕಮುಕ್ಕಟೆನಗೀ ಪೊಲೆವಟ್ಟನ ಮೇಲೆ ಬೀೞ್ವುದೊಂ
ದಡಸಿದುದಾವ ಪಾಪಮನೆ ಮಾಡಿದೆನಿಂತಿರೆ ಮಂದಭಾಗ್ಯನೆಂ (೭೪೨)

ಎಲೆ ಪುಂಡರೀಕ ಬಿಡು ಜ
ನ್ಮಲೋಭಮುಂ ನಿನ್ನ ಗೆಯ್ದ ಕರ್ಮಂ ವಿಹಿತಂ
ತಲೆಯೊಳನುಭವಿಸುವೀ ಕ್ಗೋ
ಟಲೆಯಿಂ ಗರ್ಭದೊಳೆ ಕರಗನೇಕೆಯೊ ಮೊದಲೊಳ್ (೭೪೩)

ರಕ್ಷಿಸಲಾಗದೇ ಜಗದಭೀಷ್ಟ ಫಲಪ್ರದೆ ತಾಯೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಪೇ
ಟಕ್ಷಮನಾದ ನಿನ್ನ ಮಗನಂ ಪರಿರಕ್ಷಿಪುದಿಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವರ
ಕ್ಷಾಕ್ಷಮ ತಾತ ನೀಂ ಮಗುೞ್ದು ಬಂದು ಕಪಿಂಜಲ ಮಾೞ್ಪುದೆನ್ನ ಕ
ರ್ಮಕ್ಷಯಮುಂ ಭವಾಂತರದೊಳಾದೊಡಮುಕ್ಕುಮೆ ಮತ್ಸಮೀಹಿತಂ (೭೪೪)

ಹಿಂದೆ ಪುಂಡರೀಕ ಕಾಮವಶನಾದಾಗ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗಣಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಅದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಕರ್ಮಕ್ಷಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಫಲಿಸದಿರದು.

ಮುಂದೆ ಚಂಡಾಲ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಪೊಲೆನಟ್ಟಿಗೆಯ್ದಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆ,

ಎಯ್ದಿದೆಡೆಯೆಲ್ಲಮಂ ನೀ
ನೆಯ್ದಿದೆ ಮುತ್ತಿರದೆ ಮುಗನೆ ಮಾಣದೆ ಪೇೞಿ
ನ್ನೆಯ್ದಿದಪೆಯೆಲ್ಲಿಗಟ್ಟುೞಿ
ನುಯ್ದಪೆನಾಂ ಕಾಮುಪರತೆಯಿಂದಂ ಕೆಟ್ಟೈ (೭೫೧)

ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿ, ರೋಮ ಹೊರೆದ ಹಂದೊವಲ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಗಿಳಿಯ ದುಃಖ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳ ಪಾತ್ರೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ :

ಸುರಲೋಕಭ್ರಷ್ಟನೆಂ ಮರ್ತ್ಯರೊಳುದಯಿಪ ತಿರ್ಯಕ್ತ್ವದೊಳ್ ನಿಲ್ವ ಚಂಡಾ
ಲರ ಕಯ್ಯೊಳ್ ಬೀೞ್ವ ತೋಲ್ ಪಂಜರದ ಪಡಿಕೆಯೊಳ್ ನಿಲ್ವ ದುರ್ವಾರದುಃಖೋ
ತ್ಕರಮೆಲ್ಲಂ ನೋಡಲೆನ್ನಿಂದ್ರಿಯ ನಿವಹದ ದೋಷಂ ದಲಿಂ ಮೀಱಿದಂತಾ
ಗಿರಿಸಲ್ವೇೞ್ಕುಂದೆವಂ ನಿಗ್ರಹಿಪ ನಿಯಮಧಿಂ ಮೌನದಿಂದಿರ್ದೆನಾಗಳ್ (೭೫೪)

ಇಂದ್ರಿಯ ನಿವಹದ ದೋಷದಿಂದ ಕೆಟ್ಟ ಪುಂಡರೀಕ ಇಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಅವನ ಉದ್ಧಾರ ಸಿದ್ಧಿಸಿದಂತೆಯೇ.

ಕೆಲವು ದಿವಸ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಗಿಳಿಯ ಪಂಜರ ಕನಕಪಂಜರವಾಗುತ್ತದೆ; ಆ ಪೊಲೆವಳ್ಳಿ ಇಂದ್ರಪುರದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ :

ಇನೋದಯದೊಳೊರ್ಮೆ ಕಣ್ದೆಱೆದು ನೋಡುತಂ ಕಂಡೆನಾಂ
ಕನತ್ಕನಕ ಪಂಜರಸ್ಥಿತನನೆನ್ನನಾ ಕನ್ನೆ ಮು
ನ್ನಿನಂತೆ ನಿಜರೂಪದಿಂದಮೆಸೆದಿರ್ದಳೆಂತಿಲ್ಲಿ ಕೇ
ಳನಂತರಮೆ ತೋಱಿತಿಂದ್ರಪುರದಂತಿರಾ ಪಕ್ಕಣಂ (೭೫೯)

"ಕಾಮದ ಹಂದೊವಲಿನ ಹೇಸಿಗೆಯ ಪಂಜರವು ಪ್ರೇಮದ ಕನತ್ಕನಕ ಪಂಜರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ."[1] ಶುಭೋದಯಕ್ಕೆ ಇದು ಸ್ವರ್ಣಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಪುಂಡರೀಕನ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯಾಗಿ ಮಗನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತ ಶ್ವೇತಕೇತುವಿನ ಯಜ್ಞ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ; ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು ಫಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುಂಡರೀಕ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಣಸ್ನೇಹಿತನ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕಿವುಡುಗೇಳಿ, ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಶರಣಾದವನು; ಅಧಃಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ದುಡುಮ್ಮನೆ ಧುಮುಕಿದವನು. ಅವನ ಪಾಪ ಬಹಳ ಗುರುತರವಾದುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಉದ್ಧಾರದ ದಾರಿಯೂ ದೀರ್ಘವಾಯಿತು, ಕ್ಲೇಶಕರವಾಯಿತು. ಕಡೆಗೂ ಸುಗತಿ ಅವನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ದುಡಿದುವು ! ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಶ್ವೇತಕೇತು, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಜಾಬಾಲಿ, ಕಪಿಂಜಲ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ—ಎಲ್ಲರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಪಿಂಜಲ

ಇವನು ಪುಂಡರೀಕನ ಗೆಳೆಯ; ಗೆಳೆತನದ ಉಚ್ಚತಮ ಆದರ್ಶ ಇವನಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ನೇಹಿತನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ—ಅದು ಶ್ರೇಯವಾಗಿರಲಿ ಪ್ರೇಯವಾಗಿರಲಿ—ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡುವ, ಸ್ನೇಹಿತನಿಗಾಗಿ ಕುದುರೆತನವನ್ನೂ

1 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೧೯.

ತಾಳುವ ಮಹಾನುಭಾವ ಕಪಿಂಜಲ. ಸ್ನೇಹದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸುಂದರವಾದ ಭಾಷ್ಯವೆನ್ನ ಬಹುದು.

ಕಪಿಂಜಲನನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ನೋಡುವುದು, ಅವನು ಪುಂಡರೀಕನೊಡನಿರುವಾಗಲೇ. ಇದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನು ದ್ಯೋತಿಸುತ್ತದೆ. ಚತುರ್ದಶಿಯಂದು ಕೈಲಾಸವಾಸಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ವನದೇವತೆ ಬಂದು ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಕುಸುಮ ಮಂಜರಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಒಲ್ಲೆನೆಂದಾಗ ಕಪಿಂಜಲನೆ "ಈ ಕಾಂತೆಗೆ ಸಂತೋಷಂ ಮಾಡಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಒಡಂಬಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ದುರಂತ ಸಂಭವಿಸಲಿದೆಯೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆ 'ವ್ರತ ವಿರುದ್ಧ'ವಾದ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಬೀಳಿನ ಕತೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಕಪಿಂಜಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾಗಿಯಾದುದರಿಂದಲೇ ಅವನೂ ಮುಂದೆ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾಗಿ ಬವಣೆ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸ್ನೇಹದ ಉಜ್ವಲತೆ ಮಾತ್ರ ಕ್ಷೀಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಪಿಂಜಲ ಕಠೋರನಾಗಲೂ ಬಲ್ಲ, ಮೃದುವಾಗಿ ಕರಗಲೂ ಬಲ್ಲ; ಮಹಾಶ್ವೇತಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬೇಡಿದವರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ ಕಪಿಂಜಲನದು. ಮುನಿಯಾದರೂ ಅವನು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಪರ. ವನದೇವತೆಯ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಅವನು ಈಡೇರಿಸಿದಂತೆಯೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನೂ ಪೂರೈಸುತ್ತಾನೆ: ಪುಂಡರೀಕನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅವಳಿಗೆ 'ನಸುನಗುತಂ' ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ (ಆ ನಸುನಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ ಎಂಬ ಕನಿಕರವಿದೆ). ಆದರೆ ಪುಂಡರೀಕ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಂಡು ಸ್ಖಲಿತ ಧೈರ್ಯನಾದಾಗ ಕಪಿಂಜಲ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ :

ಎನಗನುರೂಪಮಲ್ತಿದು ನಿಕೃಷ್ಟಜನೋಚಿತಮಾರ್ಗಮೆಂಬಿದಂ
ಮನದೊಳಣಂ ವಿಚಾರಿಸದೆ ಸ್ವೈರಣೆಗೆಟ್ಟಿಱವೆತ್ತ ಪೋದುದೆಂ
ಬಿನಮೆರ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಮೆಯ್ಯಱಿಯದಂತಿರಲಕ್ಕುಮೆ ಪುಂಡರೀಕ ಭೋಂ
ಕನೆ ನಿನಗೀಗಳಿಂದ್ರಿಯದ ಡಾವರವೆತ್ತಣಿನೆತ್ತ ಬಂದುದೋ (ಪೂ. ಭಾ. ೭೭೪)

ಎಲ್ಲಿತ್ತೊ ಧೈರ್ಯಮುಪಶಮ
ಮೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯತ್ವಗುಣಮೆಲ್ಲಿತ್ತೊ
ಎಲ್ಲಿತ್ತೊ ನಿನ್ನ ಶೌರ್ಯಮ
ದೆಲ್ಲಿತ್ತುಪಭೋಗರಾಗವಿಷಯ ದ್ವೇಷಂ (೭೭೫)

ಎಲ್ಲಿತ್ತೊ ವೇದಸಮುದಯ
ಮೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವಱವೆಲ್ಲಿತ್ತೋ
ಎಲ್ಲಿತ್ತೊ ಯತಿವರತ್ವಮ
ದೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಯೌವನಾನುಶಾಸನಮೀಗಳ್ (೭೭೬)

"ಇನ್ನಾದೊಡಂ ನಿನ್ನ ಮನಮುಂ ನೀಂ ನಿಲಿಸಿಕೊಳ್" ಎಂದೂ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಅವಸ್ಥೆ ಕಪಿಂಜಲನ ಕೈಮೀರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮುನಿಸಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಪಿಂಜಲನಿಗೆ ಕಳವಳ, ಗೆಳೆಯ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದನೋ ಎಂದು :

ತರುಣಿಯ ಬೆನ್ನೊಳಂಗಭವನಾಡಿಸಿದಂದದೊಳಾಡಿ ಗೋರಿಗೊಂ
ಡೆರಳೆವೊಲಾಗಿ ಪೋದನೊ ಭಯಂಬೆರಸೆನ್ನ ಮೊಗಕ್ಕೆ ನಾಣ್ಚಿ ಮೆ
ಯ್ಗರೆದನೊ ಕೋಪದಾಗ್ರಹದಿನೆನ್ನನಗಲ್ದನೊ ಕಾಣದೆನ್ನನೆ
ಲ್ಲಿರದೞಿಸುತ್ತಮಿರ್ದಪನೊ ಬಾಲತಮಾಲವನಾಂತರಾಳದೊಳ್ (೮೨೩)

ಎಂದೆಲ್ಲ ಅವನು ವಿಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಏನಾದರೂ ಅನುಚಿತವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡನೋ ಎಂಬ ಭೀತಿಯೂ ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಲತಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮರವಟ್ಟವನಂತೆ ವಿರಹತಪ್ತನಾಗಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಕಪಿಂಜಲ ತಳವೆಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ :

ಏನಂ ವಿಧಿ ಮಾಡಿದನೋ
ತಾನಿಲ್ಲಿಗುಪಾಯಮೆಂತು ಭೋಂಕನೆ ಬಱಿದೀ
ಜ್ಞಾನನಿಧಿ ಸೂಱೆವೋದಪು
ದಾನಿನ್ನೇಗೆಯ್ವೆನೆಂದು ತಳವೆಳಗಾದಂ (೮೩೮)

ಪುಂಡರೀಕನ ಹತ್ತಿರ ಕುಳಿತು, ನೈದಡವುತ್ತ, "ನೀನಿರ್ಪಿರವಿನ ಪರಿಯೇನ್" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನೀಂ ತಿಳಿದಿರ್ದುಂ ಮದ್ವೃತ್ತಾಂತಮನೇನೆಂದು ಕೆಳೆಯ ಬೆಸಗೊಂಡಪೆ" ಎಂಬುದು ಪುಂಡರೀಕನ ಉತ್ತರ. ಮತ್ತೆ ಕಪಿಂಜಲ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಟುತ್ವವಿಲ್ಲ, ಅನುಕಂಪದ ಛಾಯೆಯಿದೆ :

ಇನಿತನೆ ಪುಂಡರೀಕ ಬೆಸಗೊಂಡಪೆನಿಂತಿದು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂ
ಜನಿತ ರಹಸ್ಯಮೋ ಯಮಮೊ ಪೇೞ್ ಪೆಱತೇನಪವರ್ಗಮಾರ್ಗಮೋ
ಮನದೊಳಱಂ ವಿಚಾರಿಸದೆ ಸೈರಣೆಗೆಟ್ಟಱವೆತ್ತವೋದುದೀ
ಮನಸಿಜನೆಂಬ ಪಾತಕನಿನಿಂತಪಹಾಸ್ಯಮನಯ್ದಲಕ್ಕುಮೇ (೮೪೬)

ಅದಕ್ಕೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಉತ್ತರವಿದು : "ನಿನಗೆ ಮದನಜ್ವಾಲೆಯ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ; ಆದರಿಂದ ಸುಖವಾಗಿ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ. ನನ್ನ ಮದನ ಸಂತಾಪಕ್ಕೆ ಉಪಶಮನೋಪಾಯವನ್ನು ಮಾಡು. ಈ ಉರಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಲ್ಲೆ ಯಾದರೆ ತಪ್ಪಿಸು". ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಅವನು ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಪುರಾಣೋಕ್ತಿ, ಆಗಮ ವಿಷಯ ವಚನ, ನಿದರ್ಶನಗಳೆಲ್ಲ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈಗ ಕಪಿಂಜಲನ ಮುನಿತ್ವ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಮಿತ್ರತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಭಯಗೊಂಡು "ಪ್ರಾಣ ರಕ್ಷಣೋಪಾಯಮನಾದೊಡಂ ಮಾೞ್ಪೆನ್" ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಎದ್ದು ಹೋಗಿ, ಮೃಣಾಳನಾಳ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ತಂದು ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಶಿಶಿರೋಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಆದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಮುನಿ ಜನೋಚಿತವಲ್ಲವೊ, ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅನುಭವವಿಲ್ಲವೊ ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕಪಿಂಜಲ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ಮೈತ್ರಿಯ ಆಳ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಿವೇಚನೆ, ಸಮಯೋಚಿತ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮೇಲೂ ಇದು ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಗೊಡ್ಡು ಯತಿ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಗುಣ ಗಳು ಮುಂದೆ ಮತ್ತೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪುಂಡರೀಕನ ಮದನ ತಾಪವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಲು ತಾನೆಸಗಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ವಿಫಲವಾದ ಮೇಲೆ ಕಪಿಂಜಲ "ಮತ್ಸಖನ ಜೀವಮನಾಂ ಪಿಡಿವಂದಮಾವುದು" ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಯೋಚಿಸಿ, ಕಡೆಯ ಉಪಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಣ ಯಿಸುತ್ತಾನೆ:

ದೆಸೆಗೆಟ್ಟೇನಾನುಮಂ ಚಿಂತಿಸುತಿರೆ ಫಲಮೇಂ ಪೊಲ್ಲದಿನ್ನೊಳ್ಪಿತೆಂಬು
ದ್ದೆಸಮಂ ಪಾಣ್ಬೀಗಳೆಲ್ಲಂದದೊಳಮೆನಗೆ ಮಾತೇಂ ಸುಹೃತ್ಪ್ರಾಣಮಂ ರ
ಕ್ಷಿಸವೇೞ್ಕುಂ ಬೇಗಮಾಂ ರಕ್ಷಿಸುವ ತೆಱನುಮೆಂತೆಂದೊಡಂ ನಿಶ್ಚಯಂ ಭಾ
ವಿಸಿ ನೋೞ್ಪಂದಾಕೆಯಂ ತರ್ಪುದನುೞಿಯೆ ಬೞಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಬೇಱೊಂದುಪಾಯಂ (೮೫೯)

ಮಿತ್ರನ ಪ್ರಾಣರಕ್ಷಣೆಯ ಮುಂದೆ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಗೌಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಕಪಿಂಜಲನಿಗೆ. ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಹೇಳಿ ದರೆ ಅವನೆಲ್ಲಿ ತಡೆಯುತ್ತಾನೋ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಹೇಳದೆಯೆ ಅವನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಣಯರಾಯ

ಭಾರಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮುನಿಯಾದವನಿಗೆ ಎಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ! ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮುಂದೆ ಕಪಿಂಜಲನಿಗೆ ಲಜ್ಜೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಸಹಜವಾಗಿ :

ಸುಡಿವೊಡೆ ಲಜ್ಜಿಸಿ ನಾಲಗೆ
ಪೊಡರ್ದಪುದಿಲ್ಲಕ್ಕ ಬಿಕ್ಕೆಯುಂ ಬೇರುಮನುಂ
ಡಡವಿಯೊಳಗಿರ್ಪ ಮುನಿಗಳ
ನಡೆವಳಿಯೆತ್ತೆತ್ತ ಯುವತಿಜನದನುರಾಗಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೮೧೮)

ನಗೆಗೆಡೆಯಾಗೆ ದೈವವೆನಗೇನನೊಡರ್ಚಿಸಿತೀಗಳಕ್ಕ ರಾ
ಗಿಗಳ ನಿಕೃಷ್ಟ ಚೇಷ್ಟೆಗನುಗೆಯ್ದಪೆನೆಂತಿದ ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ಪೇೞ್
ಬಗೆವೊಡೆ ಕಟ್ಟದೀ ಜಡೆಗೆ ತಕ್ಕುದೊ ಮೇಣ್ ಪೊದೆದಿರ್ದ ನಾರ ಸೀ
ರೆಗೆ ದೊರೆಯೋ ತಪಕ್ಕಿದನುರೂಪಮೊ ಮೇಣ್ ಸುಕೃತಕ್ಕುಪಾಯಮೋ (೮೧೯)

ಆದರೆ ಸ್ನೇಹಿತನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ವಿವರಿಸಿ,

ಇದು ಮನ್ಮಿತ್ರನವಸ್ಥೆ ತದ್ವಿರಹ ಸಂತಾಪಾನುರಾಗಕ್ಕೆ ತ
ಕ್ಕುದನಾಂ ಬಂದೆಡೆಗಂ ಮೃಗಾಕ್ಷಿ ನಿನಗಂ ಪೋಲ್ವಂತುಟಂ ನೀನೆ ಬ
ಲ್ಲೆ ದಲಿಂದಿಂತಿದಕೇನನೆಂದಪಳೊ ಕೇಳ್ವೆಂ ಮಾತನೆಂದೇನುಮೆ
ನ್ನದೆ ಮದ್ವಕ್ತ್ರಮನಾ ಕಪಿಂಜಲಕನಾಗಳ್ ನೋಡುತಿರ್ದಂ ನೃಪಾ (೮೬೩)

ಏನು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೊ ಎಂದು ಕಪಿಂಜಲ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮುಖವನ್ನೆ ದಿಟ್ಟಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೂ ಚಿತ್ತವೇಧಕವೂ ಆಗಿದೆ! ಪ್ರಾಯಃ ಅವನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖವನ್ನು ಎಂದೂ ಹೀಗೆ ನೋಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬೇರೆ. "ಎಂತಾದೊಡಮೆನ್ನ ಕೆಳೆಯನಸುವಂ ಪಿಡಿವುದು" ಎಂದು ಅವನು "ಸೆಱಗೊಡ್ಡಿ ಬೇಡಿ" ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಪುಂಡರೀಕ ಮದನಜ್ವರದಿಂದ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಾಗ ಕಪಿಂಜಲನಿಗಾಗುವ ದುಃಖ ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ್ದು. ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರ ಪುರುಷ ಪುಂಡರೀಕಶರೀರವನ್ನೊಯ್ಯುವಾಗ ಅವನೂ ಹಿಂದೆಯೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ :

ಎನಗಂ ಪೇೞದೆಯುಂ ಭೋಂ
ಕೆನಲೆನ್ನಯ ಸಖನದೆತ್ತವೊಯ್ದಪೆ ಮಾಣೆಂ
ದೆನುತಂ ಕೋಪದಿನಾ ಪುರು
ಷನ ಪೆಱಗನೆ ತಾನುಮಂತರಿಕ್ಷಕ್ಕೊಗೆದಂ (೯೪೨)

"ಈತನ ವೃತ್ತಾಂತಮನವರಯ್ಯನಪ್ಪ ಶ್ವೇತಕೇತುವಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಾ ಮಹಾನುಭಾವನೀತಂಗಾಯುಷ್ಕಾಮ ಹೋಮಾದಿಕಮನೊಡರ್ಚಿದಪಂ" ಎಂದು ಚಂದ್ರ ಆದೇಶಿಸಿದಾಗ, ಪುಂಡರೀಕ ಮಿತ್ರಶೋಕಾಂಧನಾಗಿ ಆಕಾಶಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತ ಒಬ್ಬ ವೈಮಾನಿಕನನ್ನು ದಾಟಿದಾಗ, ಅವನು ಕ್ರುದ್ಧನಾಗಿ ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಕುದುರೆಯಾಗುವಂತೆ. ಕಪಿಂಜಲನ ವಯಸ್ಯಶೋಕವೇ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಪಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ಸ್ನೇಹವೆ ಅವನನ್ನು ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಗಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ವೈಮಾನಿಕನನ್ನು "ಮಹಾಪುರುಷಾ ನಿನ್ನನಾಂ ವಯಸ್ಯಶೋಕಾಂಧನೆಂ ಕಾಣದೆ ದಾಂಟಿದೆನಲ್ಲದವಜ್ಞೆಯಿಂ ದಾಂಟಿದನಲ್ಲೆನಾದೊಡಮೆನಗೆ ಶಾಪಾಂತಕಾರಣಮಂ ಬೆಸಸಿ" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗ, ಅವನು "ನೀನಾವಂಗೆ ವಾಹನಮಾಗಿರ್ಪೆಯಾತಂ ಮಱುಮೆಯ್ಗೆ ಸಲ್ವ ಸಮಯದೊಳಚ್ಛೋದ ಸರೋವರಸಲಿಲದೊಳ್ ಮುೞುಗೆ ವಿಗತಶಾಪನಪ್ಪೆ" ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮತ್ತೆ ಕಪಿಂಜಲನ ಬೇಡಿಕೆಯಿದು :

ಜನಿಯಿಸಿದಪರೆನ್ನಯ ಕೆಳೆ
ಯನುಮಾ ಚಂದ್ರಮನುಮಿನ್ನಿಳಾತಳದೊಳವರ್
ಜನಿಯಿಸಿದಲ್ಲಿಯೆ ಜನಿಯಿಸು
ವಿನಿತಂ ನೀಂ ದಯೆಯಿನೆನಗೆ ಮಾಡಲೆವೇಳ್ಕುಂ (ಉ.ಭಾ. ೬೧೭)

ಪುಂಡರೀಕನ ಕಾರಣದಿಂದ ತನಗೆ ಶಾಪ ಬಂತೆಂಬ ಕಿನಿಸು ಕಪಿಂಜಲನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಹುಟ್ಟು ವಲ್ಲಿಯೆ ತಾನೂ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಬಯಕೆ. ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಅಗಲಿರಲಾರದ ಅಪ್ಪಟ ಸುಹೃತ್ ಚೇತನ ಕಪಿಂಜಲ.

ತುರಗರೂಪವನ್ನು .ತಳೆದ ಕಪಿಂಜಲ ಸಮುದ್ರಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು, ಪಾರಶೀಕ ರಾಜನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಅದನ್ನೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರಾಯುಧನಾಮದ ಅಶ್ವರೂಪಿ ಕಪಿಂಜಲ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ವಾಹನ ವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಕಿನ್ನರಮಿಥುನದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೊಯ್ದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅಸುದೊರೆದಾಗ ಪತ್ರಲೇಖೆ ಇಂದ್ರಾಯುಧನನ್ನೊಡಗೊಂಡು ಅಚ್ಛೋದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗು ತ್ತಾಳೆ; ಆಗ ಕಪಿಂಜಲನಿಗೆ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಯಾಗಿ, ಅವನು ಕೊಳದಿಂದೆದ್ದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಸಮಾಶ್ವಾಸಿಸಿ, ಶ್ವೇತಕೇತು ಮಹಾಮುನಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಚಂದ್ರನ ಆದೇಶವನ್ನರುಹಿ, ಆಯುಷ್ಕಾಮ ಯಜ್ಞ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಜಾಬಾಲಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನರಿತು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಗೆಳೆಯನ ದುರವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಶೋಕಿಸಿ, ಬಳಿಕ ಶ್ವೇತಕೇತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುಂಡರೀಕನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಕಪಿಂಜಲನ ಪಾಲೂ ಇದೆ. ಅವನ ಎರಡರಿ ಯದ ಮಿತ್ರನಿಷ್ಠೆಗೆ ಯಾರೂ ಬೆರಗಾಗಬೇಕು. ಗಿಳಿಯಾಡುವ ಮಾತುಗಳೆ ಕಪಿಂಜಲನ ಅನುಪಮ ಪರಿಶುದ್ಧ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿವೆ: "ಮಿತ್ರನಪ್ಪ ಕಪಿಂಜಲ ನೀಂ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯನಾದೆನಗೋಸುಗಂ ಕುದುರೆವರಿಜಂ ತಳೆದು ಪರಾಧೀನನಾಗಿ ಪಲಕೋಟಲೆಗಳನನುಭವಿಸಿದೆ. ಸೋಮಪಾನೋಚಿತಮಪ್ಪೀ ಮೊಗದೊಳ್ ನೊರೆವೆರೆದ ನೆತ್ತರುಗುವ ಬಿಟ್ಟಿತಪ್ಪ ಕಡಿಯಾಣದೇರ್ಗಳುಮಂ ಪೂಗೊಯ್ವ ಪದದೊಳ್ ಮೇಲೆ ಕೆಡೆದೆಳವಳ್ಳಿಯ ಸೋಂಕಿಗಂ ಬಟಲ್ವೊಡಲೊಳ್ ಚಮ್ಮಟಿಗೆಗುತ್ತುಗಳುಮಂ ಚೆಂದಳಿರ ಮೆಲ್ವಾಸಿನೊಳ್ ಮಲಂಗುತಿರ್ದ ನಿನ್ನೀ ಬೆನ್ನೆಲುವಿನೊಳಾವಗಂ ಬಿಗಿದಿರ್ದ ಪಲ್ಲಣದೊತ್ತಿಂದೊಗೆದ ದಡ್ಡುಗಳುಮಂ ಜನ್ನಿವಾರಮಂ ತಳೆದೀ ಮೆಯ್ಯೊಳ್ ತೊವಲ್ವೊರಜುಗಳ ಕಟ್ಟಿಂ ಪುಟ್ಟಿದ ಬೇನೆಯುಮನೆಂತು ಸೈರಿಸಿದೆ" . . . (ಉ. ಭಾ. ೭೩೧)

ಈಗ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತಾರಾಪೀಡ

ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ದೊರೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ತಂದೆ. ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ರಾಜನನ್ನು, ಆದರ್ಶ ಪಿತನನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮಗನ ಮೇಲೆ ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಅತೀವ ಮಮತೆ, ಪ್ರೀತಿ. ಬಹಳ ಕಾಲ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಹಂಬಲಿಸಿ ಪಡೆದವನಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಹಜವೇ. ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅವನು "ಪಿಡಿವಂದದೆ ಕುಡಿವಂದದೆ ನುಡಿವಂದದೆ" ಸುತ ನನ್ನು ಆಕ್ಕರೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗು ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ನಗರದ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ವಿದ್ಯಾನಿಕೇತನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿ, ಮಗ ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾ ಕೋವಿದನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿ ನಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಗನ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಆರಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತಂದೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ತಾರಾಪೀಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದಿಗ್ವಿಜಯದಿಂದ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ, ಯೌವನಸ್ಥನಾದ ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಶುಕನಾಸನೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ ತಾರಾಪೀಡ. ಆದರೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಬರದಿರುವುದೊಂದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ. ಮುಂದೆ, ವೈಶಂಪಾಯನ ವಿರಕ್ತನಾಗಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಬರಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದನೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬಂದಾಗ, ಮಗನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ ತಾರಾಪೀಡ:

ವಿನಯಕ್ಕಂ ವಯಸಕ್ಕವಾಕೃತಿಗಮೊಂದಿಂಗಂ ಗುರುವ್ರಾತಶಾ
ಸನಕಂ ಕೂರ್ಮೆಗವಲ್ಲದಂತುಟನಿದೊಂದಂ ಮಾಡೆ ನೀಂ ನಿನ್ನ ತ
ಮ್ಮನ ವೃತ್ತಾಂತಮನಿಂದು ಕೇಳ್ದಿನಿತುಮಂ ನಿನ್ನಿಂದಲಾಯ್ತೆಂದು ಮ
ನ್ಮನವಾಶಂಕೆಯನಪ್ಪುಕೆಯ್ದಪುದು ನೋಡೇನೆಂಬೆನಾನಿಂತಿದಂ (ಉ.ಭಾ. ೪೬೭)

ಅವನದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಂಶಯಗ್ರಸ್ತನಾಗುವ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆಗ ಶುಕನಾಸ ತಾರಾಪೀಡನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ನಿರ್ದೋಷಿಯೆಂದೂ ವೈಶಂಪಾಯನನೆ ದುರಾತ್ಮನೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಮಗನಿಗೆ ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತಾರಾಪೀಡ,

ಪರಮಾರ್ಥಂ ನಿಜಜನಕರ್
ಪರಸಿದ ಪರಕೆಗಳು ಬಯ್ದ ಬಯ್ಗುಳ್ ಮಕ್ಕ
ಳ್ಗರದೆಯ್ದುಗುವದಱಿಂದಂ
ತಿರೆ ಶಪಿಯಿಸಲಾಗದೇಕೆ ನೀಮಱಿಯದುದೇ (೪೮೭)

ನಿಡುಮರನೊಂದಂ ತಾನಿ
ಟ್ಟೊಡೆ ಕೂರ್ಮೆಯನಂತದರ್ಕೆ ಗಡ ಮಾಡುವರೆಂ
ದೊಡೆ ಮುಳಿಯಲಕ್ಕುಮೇ' ತ
ಮ್ಮೊಡಲಿಂದಂ ಬಂದ ಶಿಶುಗೆ ತಿಳಿವುಳ್ಳವರ್ಗಳ್ (೪೮೮)

ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ಶಾಪಂಗುಡುವುದುಚಿತಮಲ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಗನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅನಂತರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು,

ಬೆಸೆದೀಯಂದದೆ ದೋಷಮೇಱಿಸಿದನೆನ್ನೊಳ್ ತಂದೆಯೆಂದೆಮ್ಮ ಭಾ
ವಿಸದಿರ್ ಮೆಚ್ಚಿಸಲೆಂದುಮೆಯ್ದೆ ಜಗಮಂ ಚಿಕ್ಕಂದು ತೊಟ್ಟಾಂ ಪರೀ
ಕ್ಷಿಸಿ ನಿನ್ನಂ ಗುಣಜಾತಲಭ್ಯಮೆನಿಸಿರ್ದೀ ರಾಜ್ಯಭಾರಕ್ಕೆ ಯೋ
ಜಿಸಿದೆಂ ಕೆಮ್ಮನದುಂತೆ ಯೋಚಿಸಿದೆನೇ ಪೇೞಾತ್ಮಜ ಸ್ನೇಹದಿಂ (೫೦೮)

ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಬಾಯ್ವಾಯೊಳಿತ್ತು ತಂಬುಲಮಂ" ಹರಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆ ತಾರಾಪೀಡನಲ್ಲಿ.

ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮರಣವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ದುಃಖಾರ್ತೆಯಾದ ವಿಲಾಸವತಿಯನ್ನು ತಾರಾಪೀಡ ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ:

ಬಸುಱಿೞೊಳ್ ಬಂದಂ ನಮ್ಮೊಂ
ದು ಸುಕೃತದಿಂ ದೇವತಾತ್ಮನೀ ಮಗನಂ ಮಾ
ನಿಸನೆಂದು ದೇವಿ ನೀಂ ಭಾ
ವಿಸಿ ಶೋಕಮನೇನಪ್ಪುಕಯ್ಯದಿರೀಗಳ್ (೬೬೭)

ಸೊಸೆಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಮತೆ. ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸುವಂತೆ ಪತ್ನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಾಡುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಆದರ್ಶ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ:

ಇದು ಶೋಕೋದ್ರೇಕದಿಂದಂ ನುಡಿದ ನುಡಿಯೆನಲ್ವೇಡ ಮಚ್ಚಿತ್ತದೊಳ್ ತಾ
ಳ್ದಿದುದಂ ನಾನಾಡಿದಪ್ಪೆಂ ವಘುವೆರಸಿದ ಪುತ್ರಂಗೆ ಮದ್ರಾಜ್ಯಭಾರಾ
ಸ್ಪದಮಂ ಕೊಟ್ಟೊಂದು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದೊಳೆ ತನುವಂ ಮುಪ್ಪಿನೊಳ್ ತೇದು ಮೋಕ್ಷಾ
ಸ್ಪದಮಂ ಕೈಕೊಳ್ವೆನಾನೆಂದಿರೆ ವಿಧಿವಶದಿಂದಿಂತುಟೊಂದಾದುದೀಗಳ್ (೩೮೭)

"ಪರಲೋಕಸುಖಮನಿಂ ಸಾಧಿಸುವೆಂ" ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಅವನು ತಪೋರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಜೀವ ಬಂದು ಅವನು ತನ್ನ ಪಾದಕ್ಕೆರಗಿದಾಗ, ಮಗನನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ ತಾರಾಪೀಡ :

ನಿನಗಾಂ ತಂದೆಯೆನಾದೆನೆಮ್ಮ ಬಸುಱಿಂದಂ ಬಂದೆ ನೀನೆಂಬ ಪೆಂ
ಪೆನಗೇಂ ಸಾಲದೆ ಕಂದ ಚಂದ್ರನೆನಲುಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯದಿಂ ವಂದನೀ
ಯನೆಯೆಂದಂದೆಮಗಲ್ತೆ ವಂದ್ಯನವೊಲೆಂದಾನಂದದಿಂದಾತ್ಮನಂ
ದನನಂ ಚಂದ್ರನನಪ್ಪಿದಂ ತೆಗೆದು ತಾರಾಪೀಡ ಚಕ್ರೇಶ್ವರಂ (೭೯೯)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ–ಕಾದಂಬರಿಯರ ವಿವಾಹೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಗಂಧರ್ವರಾಜ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದಾಗ, ತಾರಾಪೀಡ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವಿದು :

ಭವದೀಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯಸಂಬಂಧಮೆ ದಲಿದುವೆ ಕೈಸಾರ್ದುದಿಂದೆಂದು ಪೇೞ್ದಿ
ನ್ನೆವಗಿಲ್ಲಿಂ ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತಂ ಸುಖವೆನಿಪುದದೇಂ ಪುತ್ರನಿಕ್ಷಿಪ್ತರಾಜ್ಯ
ರ್ಗೆವಗಿಂ ಮತ್ತೇೞ್ತರಲ್ಕಾಗದು ಸದನಸುಖಾವಾಪ್ತಿಯಂ ಮಾಡು ನೀನೆ
ಲ್ಲವನತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂ ನಿನ್ನಳಿಯನನೊಡಗೊಂಡೆಯ್ದು ಗಂಧರ್ವರಾಜಾ (೮೦೮)

ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಗೃಹಸ್ಥನಾಗಿ ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸಿ, ವಾರ್ಧಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕೆಂಬ ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ[1] ತಾರಾಪೀಡ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಶುಕನಾಸ

ತಾರಾಪೀಡನ ಮಂತ್ರಿ, ವೈಶಂಪಾಯನನ ತಂದೆ. ಅವನು ಮಹಾಪ್ರಾಜ್ಞ; ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಅವನು ನೀಡುವ ಉಪದೇಶ ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ವಲವೂ ವಿವೇಕಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ. ತಾರಾಪೀಡ ಮಗನನ್ನು ದೂಷಿಸಿದಾಗ, ಶುಕನಾಸ ಅವನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲೆಂದು ಶಾಪವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ :

ಪರಹಿತಮಿದಾತ್ಮಹಿತಮೆಂ
ಬೆರಡುಮನುೞಿದಟಲನೆಮಗೆ ಮಾಡಿದವಂ ನಿ
ತ್ತರಿಸಂ ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಯೊ
ಳೆರಡಿಲ್ಲದೆಯಿಂ ವಿಜಾತಿ ಪುಟ್ಟದೆ ಮಾಣಂ (ಉ.ಭಾ. ೪೮೪)

---

1 ರಘುವಂಶದ ದೊರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾಳಿದಾಸ ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಶೈಶವೇಭ್ಯಸ್ತ ವಿದ್ಯಾನಾಂ ಯೌವನೇ ವಿಷಯೈಷಿಣಾಂ
ವಾರ್ಧಕ್ಯೇ ತು ಮುನಿವೃತ್ತೀನಾಂ ಯೋಗೇನಾಂತೇ ತನುತ್ಯಜಾಂ ('ರಘುವಂಶ', ೧.೮)

(ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ, ಹರಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯಸುಖ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮುನಿವೃತ್ತಿ ತಳೆದು ಯೋಗದಿಂದ ಕಡೆಗೆ ಮೈಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ.)

ಅವನ ಶಾಪ ಇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬಲಗೊಂಡು ಫಲಿಸಿಯೂ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಶುಕನಾಸ ಜ್ಞಾನಿಯಾದರೂ ಸಂಯಮಿಯಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

> ಆರಾನುಂ ದೋಷಮನ
> ಧ್ಯಾರೋಪಿಸೆ ಗುಣಿಗಳರಮೆ ನೋವರೆನಲ್ ತ
> ಮ್ಮಾರಾಧ್ಯರೆ ದೋಷಮನ
> ಧ್ಯಾರೋಪಿಸೆ ನೋವುದರ್ಕೆ ಪೇಟ್ ಕಡೆಯುಂಟೇ (೪೮೦)

ಎಂದು ಅವನು ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ತನಗೇ ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಹೀಗೆ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದಲೇ, “ಎಲ್ಲರ ಮನೋರಥಗಳೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯ ಸಮಾಗಮವಾಗಿ ಕತೆ ಮುಗಿಯುವಾಗ ಶುಕನಾಸ ಮನೋರಮೆಯರಿಗೆ ಅವರ ಮಗ ತಿರುಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.”[1]

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮರಣಿಸಿದ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಾಗ, ತಾರಾಪೀಡನನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶುಕನಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಚಂದ್ರನ ಅವತಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಲಾಸವತಿ

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ತಾಯಿ. ತಾಯ್ತನದ ಮತ್ತು ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಸಾಕಾರ ರೂಪ ಈಕೆ. ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳೆ ಅವಳ ಸರ್ವಸ್ವ; ಮನೆಯಿಂದಾಚೆಗೆ ಹರಿಯಲಾರದು ಆ ಗೃಹಿಣಿಯ ದೃಷ್ಟಿ.

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದ ಮಗನನ್ನು ವಿಲಾಸವತಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವಿದು :

> ಅರಸಿ ನಲವರಕೆಯಿಂದಂ
> ಪರಸುತ್ತಿಂದೆನ್ನ ತಂದೆ ಬಂದನೆನುತ್ತಂ
> ತೊರೆದೆನಸುಂ ಮೊಲೆವಾಲುಗು
> ತರೆ ತನಯುನನಕ್ಕಱಿಂದವಪ್ಪಿದಳಾಗಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೪೯೯)

ಅನಂತರ ಅವಳು ಮಗನಿಗೂ ವೈಶಂಪಾಯನನಿಗೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

> ವಿನಯದೆ ನಿನ್ನ ತಂದೆಯ ಪ್ರಸಾದದಿನಿಂತು ಸಮಸ್ತ ಸತ್ಕಳಾ
> ವನಿತೆಯರೊಳ್ ಮಹೋತ್ಸವದೆ ಕೂಡಿದಿರಿಂತಿರೆ ಬೇಗದಿಂ ವಧೂ
> ಜನದೊಡಗೂಡಿಮೆಂದು ಪಿರಿದಕ್ಕಱಿನೊಳ್ ಪರಸುತ್ತಮಾತ್ಮನಂ
> ದನ ಶುಕನಾಸನಂದನನನಾ ಸತಿ ಕಣ್ಮಲರಾರೆ ನೋಡಿದಳ್ (೫೦೧)

ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಯಿತು, ಇನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು; ಸೊಸೆಯಂದಿರನ್ನೂ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ತಾನು ಕಾಣಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಗೃಹಿಣಿಯ ಸಹಜವಾದ ಬಯಕೆಯಿದು. ತಾನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ್ದ ಕುಳೂತೇಶ್ವರಪುತ್ರಿಯಾದ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ವಿಲಾಸವತಿ ಮಗನಲ್ಲಿಗೆ ‘ಪರಮರಹಸ್ಯಭೂಮಿ’ಯೆಂದು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೊರಟಾಗ ವಿಲಾಸವತಿಯಾಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮಾತೃಹೃದಯದ ಕಳಕಳಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ :

> ಇನಿಸುಂ ಮಾಣ್ದಪುದಿಲ್ಲ ನಂದನ ಭವದ್ದಿಗ್ಜೈತ್ರಯಾತ್ರಾವಿಲಂ
> ಬನದಿಂ ಪುಟ್ಟಿದ ನೋವು ಮನ್ಮನದೊಳಿನ್ನುಂ ಮತ್ತೆ ಪೋಗಾಯ್ತು ಭೋಂ

---

1 ಟಿ. ವಿ. ಜೋಶಿ, ‘ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ’ (ಸಂ: ವಿ.ಸೀ.), ಪು. ೫೮.

ಕೆನಲೇನಾ ನೆವದೊಂದಱಿಕೊಳ್ ತೊಡರ್ದು ನೀನೀ ಪೋಗಿನೊಳ್ ನಿಲ್ಲದಿರ್
ನಿನಗಾಂ ಕಯ್‌ಮುಗಿದಪ್ಪೆನೀಯೆಡೆಗೆ ನಿನ್ನಂ ಬೇಡಿ ಕಯ್ನೊಡ್ಡಿದೆಂ (ಉ.ಭಾ. ೫೦೪)

ಅವಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, "ಪೆನೊರ್ಲೆಗಳ್ ತೊರೆದುರ್ಚಿ ಪಾಯ್ವ ಪಾಲೊಳೆ ಮಿಸಿಸುತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಗನಂ ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿ" ಹರಸಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಮಗನ ಸಾವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅವನ ಶರೀರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ವಿಲಾಸವತಿಗಾಗುವ ದುಃಖ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು. ಸೊಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ :

ಮಗಳೆ ತೆಱಿ ನೀಂ ಕಣ್ಣಂ ನೀನಿಲ್ಲದನ್ನೆಗವಾಸೆಯಿ
ಲ್ಲ ಗಡ ಬಱಿಯಂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡಾಂಕನಂ ಪಿಡಿದಟ್ಟಿಱಿಂ
ದಗಲದಿನಿತುಂ ಕಾಲಂ ಪೊರ್ದಿರ್ದೆ ನೀನಮೃತಾಂಗಿಯ್ಯೆ
ಮಗುಟ್ದುಮದಱಿಂ ಕಂಡೆಂ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರನ ವಕ್ತ್ರಮಂ (೬೮೧)

ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಬದುಕಿದಾಗ ವಿಲಾಸವತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಹರ್ಷವಾತ್ಸಲ್ಯನಿರ್ಭರತೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ :

ಪೊಡೆವಡೆ ತಾಯ್ ಬಸುಱಿಳಗಿಡ
ಲೊಡರಿಸಿದಪಳಿರದೆ ಮಗುಟ್ದುಮೆನೆ ಮೊಲೆವಾಲ್ಗಳ್
ಬಿಡದೆಚ್ಚು ಬಾಯೆ ಪದಪಿಂ
ದಡಿಗಡಿಗಾತ್ಮಜನನಾದವಪ್ಪಿದಳಾಗಳ್ (೮೦೧)

ಮನೋರಮೆ

ಶುಕನಾಸನ ಪತ್ನಿ, ವೈಶಂಪಾಯನನ ತಾಯಿ. ವಿಲಾಸವತಿಯಂತೆಯೆ ಇವಳೂ ಪುತ್ರವತ್ಸಲೆಯಾದ ಮಾತೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಅಚ್ಛೋದ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬರಲಿಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ಶೋಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ವೈಶಂಪಾಯನನಿಗಿಂತಲೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಕರೆ. ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೊರಟಾಗ ಅವಳು ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ :

ಮನಮಂ ಪೋದಪ್ಪೆನೆಂದಾಱಿಸಿದಪೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿರ್ದನೇ ಕಂದ ನಿನ್ನಿಂ
ದೆನಗಾತಂ ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂ ಬರವಿನ ದೆಸೆಯಂ ಮಾಣ್ದೊಡಂ ಜೀವಿಪೆಂ ನಿ
ನ್ನನಲಂಪಿಂ ನೋಡಿಯಾಂ ಪುತ್ರವತಿಯರೆನಿಸುತಿರ್ಪೆವಾವೀರ್ವರುಂ ನಂ
ದನ ಕೇಳ್ ನಿನ್ನೊರ್ವನಿಂದುಮ್ಮಳದೊದವೆನಗೇಕೊಂದುಗುಂ ವತ್ಸ ನಿನ್ನಿಂ (೪೯೬)

ಆಗ "ಮಾಕೊರ್ಳಲೆಬೇಡ ಗಮನೋದ್ಯಮಮಂ" ಎಂದು ವಿಲಾಸವತಿಯೆ ಮನೋರಮೆಯನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮರಣವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನೋರಮೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ತಾರಾಪೀಡ ವಿಲಾಸ ವತಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋರಮೆಯ ಉದಾರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಎಂಥದೆಂಬುದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ :

ಭಾವಿಸು ಧೈರ್ಯಮಂ ತನಯರಿರ್ವರ ವಾರ್ತೆಯನತ್ತ ಕೇಳ್ವುದುಂ
ಜೀವಮನಂತೆ ಪತ್ತುವಿಡುಗುಂ ತನುವಿಂದದಱಿಂದಮೀಗಳೆ
ನ್ನಾವುದುಪಾಯದಿಂದಿನಿತುಮಂ ತಿಳಿವಂತಿರೆ ಮುಂಚೆ ಪೇೞ್ದು ನೀಂ
ಜೀವಿಸುವಂತು ಸಂತಯಿಸು ಪೋಗಿ ಮನೋರಮೆಯಂ ಮನಃಪ್ರಿಯೇ (೬೬೦)

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ದಕ್ಷ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಬಲ್ಲ.[1] ಆದ್ದರಿಂದ ‘ಕಾದಂಬರೀ’ ಕಾವ್ಯ “ಇದು ಚೋದ್ಯಂ ಕವಿಹೃದ್ಗತಂ **ನವರಸಂ ನಿರ್ದೋಷಂ**”[2] ಎನಿಸುವಂತೆ ನವರಸ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ; ಉಳಿದವು ಇವಕ್ಕೆ ಅಧೀನ. ‘ಕಥೆ’ಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಇವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ; ‘ಬೃಹತ್ಕಥೆ’ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಾಣನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.[3]

ಶೃಂಗಾರ, ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನವಿತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವತ್ರ ಅದ್ಭುತ ರಸವಿದೆ ; ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವೆನ್ನಬೇಕು.[4] ಗಿಳಿ ಮಾತಾಡುವುದು, ಆಕಾಶದಿಂದ ಮಹಾಪುರುಷನೊಬ್ಬ ಇಳಿದುಬಂದು ಪುಂಡರೀಕನ ದೇಹವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಕಪಿಂಜಲ ಅವನ ಹಿಂದೆಯೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೆಗೆಯುವುದು, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಗೆ ಮರಗಳು ಹಣ್ಣು ಸುರಿಯುವುದು, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದಿಂದ ಕಪಿಂಜಲ ಎದ್ದು ಬರುವುದು, ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಸಂಗತಿ, ತಪಶ್ಶಕ್ತಿ, ಶಾಪದ ಪ್ರಭಾವ—ಒಂದೇ ಎರಡೇ, ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಸ್ಮಯಗಳು! ಎಲ್ಲವೂ ಅತಿಲೌಕಿಕ.[5] ಇವುಗಳ ಮುಂದೆ ಎಂಥವರೂ ಶಿಶುಮುಗ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಥಾಸಂವಿಧಾನವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಕುತೂಹಲಗಳನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ಶ್ರೋತೃ, ವಕ್ತೃಗಳೇ ಕಡೆಗೆ ಕಥಾನಾಯಕರಾಗಿಬಿಡುವುದು ಎಂತಹ ಸೋಜಿಗ ! ಹೀಗಾಗಿ, ಅದ್ಭುತಕ್ಕೇ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಟ್ಟ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸದೆ, ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನ ಸಂದು. ಶೃಂಗಾರ ಮೊದಲ ಮಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಶೃಂಗಾರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೂರನೆಯ ಸ್ಥಾನ ಕರುಣಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

---

1 ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ರಸಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ :

(೧) ನವೋಽರ್ಥೋ ಜಾತಿರಗ್ರಾಮ್ಯಾ ಶ್ಲೇಷೋಽಕ್ಲಿಷ್ಟಃ ‘ಸ್ಫುಟೋ ರಸಃ’—‘ಹರ್ಷಚರಿತ’, ಪ್ರಾ. ಪ. ೮.

(೨) ಸ್ಫುರತ್ಕಲಾಲಾಪವಿಲಾಸ ಕೋಮಲಾ ಕರೋತಿ ರಾಗಂ ಹೃದಿ ‘ಕೌತುಕಾಧಿಕಂ’
‘ರಸೇನ’ ಶಯ್ಯಾಂ ಸ್ವಯಮಭ್ಯುಪಾಗತಾ ಕಥಾ ಜನಸ್ಯಾಭಿನವಾ ವಧೂರಿವ—‘ಕಾದಂಬರಿ,’ ಪ್ರಾ. ಪ. ೮.
(ತಾನಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಶಯ್ಯೆಗೆ ಬರುವ ನವವಧುವಿನಂತೆ ಕಥೆ . . . ಕೌತುಕಾಧಿಕವಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ).
ಇಲ್ಲಿನ ಉಪಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಶೃಂಗಾರಪರತೆಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಅದ್ಭುತ ರಸವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

2 ನಾಗವರ್ಮ, ‘ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ,’ ಉತ್ತರ ಭಾಗ, ೮೩೭.

3 ಸಮುದ್ದೀಪಿತ ಕಂದರ್ಪಾ ಕೃತಗೌರೀ ಪ್ರಸಾಧನಾ
ಹರಲೀಲೇವ ನೋ ಕಸ್ಯ ವಿಸ್ಮಯಾಯ ಬೃಹತ್ಕಥಾ—‘ಹರ್ಷಚರಿತ’, ಪ್ರಾ. ಪ. ೧೭.

4 ಜಾಬಾಲಿಗಳು ಕತೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ “ಕಥೆ ಪಿರಿದು ಮಹಾಶ್ಚರ್ಯಂ” (ಅತಿ ಮಹದಿದಮಾಶ್ಚರ್ಯಮಾಖ್ಯಾತವ್ಯಂ) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ‘ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ’ದ ಮಕರಂದಿಕೋಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲೆ ಗಿಳಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ‘ಅದ್ಭುತ’ ಎಂಬ ಮಾತು ಕಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದ್ಭುತವೊಂದೇ ರಸವೆಂದು ಕೆಲವರು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನೋಡಿ : ತೀನಂಶ್ರೀ, ‘ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,’ ಪು. ೩೮೭. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

5 ಧನಂಜಯನ ‘ದಶರೂಪಕ’ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅದ್ಭುತ ರಸದ ಲಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ :
ಅತಿಲೋಕೈಃ ಪದಾರ್ಥೈಃ ಸ್ಯಾದ್ವಿಸ್ಮಯಾತ್ಮಾ ರಸೋಽದ್ಭುತಃ—೪.೭೮.
(ಅತಿಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಮೂಲವಾಗಿರುವಂಥದು ಅದ್ಭುತರಸ)

ಈಗ ನವರಸಗಳನ್ನೂ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅವು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಸವನ್ನೊ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವನ್ನೊ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದರೆ, 'ಸ್ವಶಬ್ದವಾಚ್ಯತ್ವ'ವೆಂಬ ರಸದೋಷ ಒದಗುತ್ತದೆಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಹೇಳಿಕೆ.[1] ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಠಿಣವಾಗಿ ನಿಯಮ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದ್ಭುತರಸದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಂತೂ 'ಸ್ವಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯತ್ವ' ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಎಂತಲೇ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ವಿಸ್ಮಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಅದ್ಭುತ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕವಿಯೆ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಉಳಿದ ರಸಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಇದು ಮಹಾಪ್ರಮಾದವೇನೂ ಆಗಲಾರದು.

ಶೃಂಗಾರರಸ

ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವುಂಟು; ಅದನ್ನು 'ರಸರಾಜ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗಾರದ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ :

ರಮ್ಯದೇಶಕಲಾಕಾಲವೇಷಭೋಗಾದಿಸೇವನೈಃ
ಪ್ರಮೋದಾತ್ಮಾ ರತಿಃ ಸೈವ ಯೂನೋರನ್ಯೋನ್ಯರಕ್ತಯೋಃ
ಪ್ರಹೃಷ್ಯಮಾಣಾ ಶೃಂಗಾರೋ ಮಧುರಾಂಗವಿಚೇಷ್ಟಿತೈಃ[2]

(ರಮ್ಯವಾದ ದೇಶ ಕಲೆ ವೇಷ ಭೋಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾದ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಮೋದಾತ್ಮಕವಾದ ಯಾವ ಭಾವವುಂಟೋ ಅದೇ ರತಿ; ಮಧುರವಾದ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ ಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಈ ಭಾವವೇ ವಿಶೇಷ ಹರ್ಷಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿ ಶೃಂಗಾರರಸ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ).

ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು. "ಒಂದರ ವಸ್ತು ಪ್ರಿಯರ ಸೇರಿಕೆ, ಇನ್ನೊಂದರದು ಅಗಲಿಕೆ." ಸಂಭೋಗಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ಪರಸ್ಪರ ದರ್ಶನ, ಸ್ಪರ್ಶನ, ಸಲ್ಲಾಪ, ಸಮಾಗಮ ಮುಂತಾದುವು ಅಳವಡುತ್ತವೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ, ವಿಪ್ರಲಂಭಗಳೆರಡೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ; ಆದರೆ ಸಂಭೋಗಕ್ಕಿಂತ ವಿಪ್ರಲಂಭಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಅದರ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವೂ ದೈಹಿಕ ಸಮಾಗಮರಹಿತವಾದುದು ಎಂಬುದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆ ಉದಾತ್ತ ಗಂಭೀರವಾದುದು; ಸದಭಿರುಚಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟತೆಯಿದ್ದರೂ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಾಗಲಿ ಅಸಭ್ಯತೆಯಾಗಲಿ ತಿಲಮಾತ್ರವೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ, ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಅನುದ್ವೇಗಕರವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇತರ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗಳಿಗೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭೇದವೇ ಇದು. 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಹದವಾದ, ಹಸನಾದ ಶೃಂಗಾರಚಿತ್ರಣ ಅನುರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಬಾಣ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ಫುಟವಾದ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳ ಸಹಿತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[3] ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಪ್ರಣಯಭಾವ ಗಳ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನೂ ನವಾನುರಾಗದೀಪ್ತರಾದ ಯುವ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಕವಿ ಸಹಜವಾಗಿ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ವಿಶದವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು. ಹೊಸದಾಗಿ ಮದನ

---

1 ನೋಡಿ : ತೀನಂಶ್ರೀ, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', ಪು. ೩೦೬–೩೦೭.

2 'ದಶರೂಪಕ', ೪.೪೮.

3 Neeta Sharma, *Banabhatta*: *A Literary Study*, P. 130. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಈ ಲೇಖಿಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಯೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಪ್ರಿಯಪ್ರೇಯಸಿಯರ ಮಾನಸಿಕ ದೈಹಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸವಿವರವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ; ಕವಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಪುಂಡರೀಕ—ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ—ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಎರಡು ಜೋಡಿಗಳ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪುಂಡರೀಕ—ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರದು ದುರಂತ ಪ್ರಣಯವೆನ್ನಬಹುದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯ ಭಯಂಕರ ದುರ್ದಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ-ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಆ ರಭಸವಿಲ್ಲ, ಕ್ಷೋಭೆಯಿಲ್ಲ; ಅದು ಸೌಮ್ಯ ಸುಂದರವಾದದ್ದು. ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ—ಪುಂಡರೀಕರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಅಚ್ಛೋದ ಸರಸ್ತೀರದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕನ ಮೋಹಕ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ "ನವಕುಸುಮಾಸವದೆ ಸೊಕ್ಕಿದಳಿನಿಯ ತೆಱದಿಂ" ಪರವಶೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಉಸಿರಾಡುವುದನ್ನೂ ಎವೆಯಿಕ್ಕುವುದನ್ನೂ ಮರೆತು ಆ ರೂಪವನ್ನೆ ಹೀರುವಂತೆ ಮಿಡುಕದೆ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಿನ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು :

ಪೂಗಣೆ ನಾಂಟಿದಂತೆ ತನು ಕಂಪಿಸುತಿರ್ದುದು ಘರ್ಮವಾರಿಯಿಂ
ದಾಗಳೆ ಕರ್ಚಿದಂತೆ ನೆಱೆಪೋದುದು ಲಜ್ಜೆ ಮರಳ್ದು ತನ್ಮಹಾ
ಭಾಗನ ರೂಪನೀಕ್ಷಿಸುವವೋಲ್ ಪುಳಕಂ ತಲೆದೋಱಿದತ್ತು ಕಾ
ಮಾಗಮನಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕುಗೊಡುವಂತೆವೊಲಿರ್ದುದು ಸುಯ್ ನಿರಂತರಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೨೪೨)

ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವಾಗಲೂ ಅವಳು ಅವನ ಮುಖವನ್ನು ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ಈಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಆ ಮುನಿಯೂ ವಿಚಲಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ :

ಮದನಂ ದುರ್ಜಯನಿಂದ್ರಿಯಂಗಳನಿವಾರ್ಯಂಗಳ್ ವಸಂತಂ ಮದ
ಪ್ರದನಾಸ್ಥಾನವತೀವರಮ್ಯಮೆನಗಂ ದುಃಖಂಬರಲ್ವೇೞ್ಕುಮ
ಪ್ಪದಱಿಂ ಭಾವಿಸಿ ಮದ್ವಿಕಾರಮನೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ಪುದುಂ ಗಾಳಿಗೊ
ಡ್ಡಿದ ದೀಪಾಂಕುರದಂತೆ ತನ್ಮುನಿಯುಮಂ ಕಾಮಂ ಚಲಂ ಮಾಡಿದಂ (೨೫೫)

ಇಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕ—ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ರತಿಗೆ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವದಷ್ಟೇ ಬಲವತ್ತರವಾದದ್ದು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ: "ವಸಂತಂ ಮದಪ್ರದನ್, ಆ ಸ್ಥಾನವತೀವ ರಮ್ಯಂ". ಮುಂದೆಯೂ—ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ—ಈ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ ಅವರ ಅದೃಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ. ಆವರಣ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರ ಯಾವುದೇ ಭಾವದ ಉಗಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೆ ಮದನ ವಿಕಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ :

ಮನಮೆನ್ನಂ ಮುಂಬರಲ್ ಮುಂದುವರಿವುದನೆ ತೋರ್ಪಂತೆ ನೀಳ್ದತ್ತು ಸುಯ್ ಭೋಂ
ಕೆನಲಂತೆಯ್ತರ್ಪ ಕಾಮಂಗೊಲವಿನೊಳಿದಿರೇೞ್ವಂತೆ ರೋಮೋದ್ಗಮಂ ತೊ
ಟ್ಟನೆ ಮೆಯ್ದೋಱಿತ್ತು ವೀರವ್ರತವೞಿದಪುದಿನ್ನೆಂದು ನಟ್ಟಂಜಿದಂತಾ
ತನ ಕಯ್ಯೊಳ್ ರಂಜಿಪಕ್ಷಾವಳಿ ನಡುಗಿದುದತ್ಯಂತಮಾಶ್ಚರ್ಯಮಾಗಲ್ (೨೫೧)

ಕರಮೆಸೆದು ತೋಱುತಿರ್ದಪು
ದೆರಡನೆಯ ವಸಂತ ಕುಸುಮ ಮಂಜರಿಯೆಂಬಂ
ತಿರೆ ತತ್ಕಪೋಲದೊಳ್ ಬಿ
ತ್ತರಿಸಿದುವು ಕೊನರ್ತ ಬೆಮರ ಬಿಂದುಗಳಾಗಳ್ (೨೫೨)

ಮುಂದೆ ಅವನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವಳ ಸ್ಪರ್ಶ ಸುಖದಿಂದ ಅವನ ಕೈ ನಡುಗಿ, ಅಕ್ಷಮಾಲೆ ಬಿದ್ದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಛತ್ರಧಾರಿಣಿ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಬಲವಂತಪಡಿಸಿದಾಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತನ್ನ ನೋಟವನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನಿಂದ ಪ್ರಯಾಸಪಟ್ಟು ಕೀಳುತ್ತಾಳೆ :

ಮದನಾಸ್ತ್ರಾವಳಿಯಿಂದೆ ಕೀಲಿಸಿದುದೋ ತದ್ವಕ್ತ್ರಲಾವಣ್ಯಪಂ
ಕದಿನಾಳ್ದಿತ್ತೊ ಕಪೋಲಕಂಟಕನಿಕಾಯಾಗ್ರಂಗಳಿಂ ಕೂಡೆ ನಾ
ಟಿದುದೋ ಮೇಣ್ ಸುಭಗತ್ವವೆಂಬ ಗುಣದಿಂ ಪೊಲ್ದಿತ್ತೊ ಮೇಣೆಂಬಿನಂ
ಪದಪಿಂ ನಟ್ಟಿರೆ ದಿಟ್ಟಿಯಂ ತೆಗೆದೆನೆಂತೆಂತಾನುಮುದ್ವೇಗದಿಂ (೭೭೩)

ಮುಂದಿನದು ವಿಪ್ರಲಂಭವಿಲಾಸ. ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ದಶಾವಸ್ಥಃ ಸ ತತ್ರಾದಾವಭಿಲಾಷೋಥ ಚಿಂತನಂ
ಸ್ಮೃತಿರ್ಗುಣಕಥೋದ್ವೇಗ ಪ್ರಲಾಪೋನ್ಮಾದ ಸಂಜ್ವರಾಃ
ಜಡತಾ ಮರಣಂ ಚೇತಿ ದುರವಸ್ಥಂ ಯಥೋತ್ತರಂ[1]

(ಅಯೋಗ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಅವಸ್ಥೆಗಳು : ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಅನಂತರ ಚಿಂತನ, ಸ್ಮೃತಿ, ಗುಣಕಥನ, ಉದ್ವೇಗ, ಪ್ರಲಾಪ, ಉನ್ಮಾದ, ಸಂಜ್ವರಗಳು ಮತ್ತು ಜಡತೆ, ಮರಣ—ಹೀಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ದುರವಸ್ಥೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ).

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕರಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪುಂಡರೀಕ ದಶಮಾವಸ್ಥೆಯಾದ ಮರಣಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾಗಲಿ ಮತ್ತಾವ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೀಗೆ ವಿಪ್ರಲಂಭದ ದಶಮಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ.[2]

ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ 'ಮನೋಭವೋದ್ರೇಕದಿಂ' ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಹತೋಟಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ತಾನೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬುದೇ ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದಾಗುತ್ತದೆ; ಏನೊಂದೂ ಅರಿವಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅವಳದು :

ಮನೆಗೇಂ ಬಂದೆನೊ ಬಾರೆನೋ ಸಖಿಯರೊಳ್ ಕೂಡಿರ್ದೆನೋ ಕೂಡದಿ
ರ್ದೆನೊ ಮೇಣ್ ನಿದ್ರೆಯೊಳಿರ್ದೆನೋ ಪಿರಿದುಮೆಚ್ಚತ್ತಿರ್ದೆನೋ ಮೌನಮಿ
ರ್ದೆನೊ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರ್ದೆನೋ ವ್ಯಸನದೊಳ್ ಸಂದಿರ್ದೆನೋ ರಾಗಮಿ
ರ್ದೆನೊ ಪೇೞೌಂ ನಗುತಿರ್ದೆನೊ ಮನದೊಳಂದಾಸತ್ತೞುತ್ತಿರ್ದೆನೋ (೭೮೫)

ಇದು ದಿವಮೋ ರಾತ್ರಿಯೊ ಮೇ
ಣಿದು ದುಃಖಮೊ ರುಜೆಯೊ ಕಳವಳದೊ ಪೇೞಿದು ಪೊ
ಲ್ಲದೊ ತಾನಿದೊಳ್ಳಿತೋ ಮೇ
ಣಿದೆಂಬುದಂ ಬಗೆಯಲಾರ್ತೆನಿಲ್ಲಾಕ್ಷಣದೊಳ್ (೭೮೬)

ಅವಳು ಕನ್ಯಾಂತಃಪುರಪ್ರಾಸಾದವನ್ನೇರಿ ಪುಂಡರೀಕನಿರುವ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ :

---

1 'ದಶರೂಪಕ', ೪. ೫೧–೫೨.

2 ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡು ಮಾದ್ರಿಯನ್ನು ಕೂಡಿ ಮರಣವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಮುನಿಶಾಪ ಕಾರಣ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿರಹಮೃತಿಯ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ: ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಎಂಬ ಯುವಕ ಒಬ್ಬ ಡೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿ, ಅವಳ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಅಸು ದೊರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಅದು ಪೀಯೂಷಪಯೋಧಿಪೂರಲಹರೀ ಸಂತಾನದಿಂ ಚೆಲ್ವುವೆ
ತ್ತುದೊ ಮಾಣಿಕ್ಯನಿಧಾನದಿಂ ಸಮೆದು ತೋಱುತ್ತಿರ್ದುದೋ ಚಂದ್ರಬಿಂ
ಬದಿನೊಪ್ಪಂಬಡೆದತ್ತೊ ಮೇಣ್ ಪಸದನಂಗೊಂಡಿರ್ದುದೋ ಪೇೞಿನಲ್
ಪದೆದಾಂ ನೋಡಿದೆನಾತನಿರ್ದ ದೆಸೆಯಂ ನಟ್ಟಾಲಿ ಬೀೞ್ವನ್ನೆಗಂ (೭೮೯)

ಅವಳು ಆ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬರುವ ಗಾಳಿಯನ್ನೂ ಕುಸುಮ ಪರಿಮಳವನ್ನೂ ಪಕ್ಷಿ ನಿನಾದವನ್ನೂ ಪುಂಡರೀಕನ ವಾರ್ತೆ ಕೇಳಲೊಡರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕನ ಪ್ರಣಯಪತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ :

ಎನಗಾಸೆದೋಱಿ ಬಿಸಸಿತ
ಮೆನಿಸುವ ನಿಜತಾರ ಹಾರಲತೆಯಿಂದಂ ಹಂ
ಸನವೊಲ್ಮಾನಸಸಂಭವ
ಮೆನಿಪ ಮದೀಯಾಭಿಮಾನಮಂ ಕಟ್ಟೊಯ್ದಾ (೮೦೨)

ಅದನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವಿರಹ ಉಲ್ಬಣಿಸುತ್ತದೆ :

ಮೊದಲೊಳ್ ಸೊಕ್ಕಿದವಂಗೆ ಕಳ್ ವಿಷದಿನಳ್ಕಿರ್ದಂಗೆ ದುರ್ನಿದ್ರೆ ಕಾ
ಣದವಂಗುರ್ವಿದ ಮರ್ರು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಪದಂಗೆಟ್ಟಂಗೆ ಪೈಶಾಚಕಂ
ಗೆ ದುರಾವೇಶಮಧಾರ್ಮಿಕಂಗೆ ಕುಮತಂ ತತ್ವಪ್ರಮೂಢಂಗೆ ಬೀ
ಸಿದ ಕಣ್ಮಾಯದ ಕುಂಚದಂತಿರೆನಗಾದತ್ತಾಗಳೇನಾದುದೋ (೮೦೩)

ಕಪಿಂಜಲ ಬಂದು ಪುಂಡರೀಕನ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೋದ ಬಳಿಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿಗೆ ಅಭಿಸಾರ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಪ್ರಕೃತಿ ದುರ್ನಿವಾರವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಉದ್ದೀಪಕವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರ ಜ್ವಲಂತ ಚಿತ್ರವಿದು :

ಇತ್ತ ವಸಂತನಿತ್ತ ಮಲಯಾನಿಲನಿತ್ತ ಮಧುವ್ರತಾಳಿ ಮ
ತ್ತಿತ್ತ ಮದೋತ್ಕಕೋಕಿಲ ಕದಂಬಕವೆಯ್ದೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತ್ತು ತಾ
ನಿತ್ತಲಡರ್ದು ಚಂದ್ರಹತಕಂ ತಲೆದೋಱಿದನೋವೊ ಕೆಟ್ಟೆನೀ
ಚಿತ್ತಜತಾಪವಗ್ಗಲಿಸಿದಪ್ಪುದು ಮದ್ಹೃದಯಾಂತರಾಳದೊಳ್ (೮೮೨)

ಉದಯಿಸಲಿಂದು ಚಂದ್ರಹತಕಂ ವಿಷಮಜ್ವರಿತಂಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಂ
ಡದ ಮೞೆ ಕೊಂಡುದಗ್ಗಲಿಸಿದೈಕಿಲವಂಗೆ ಹಿಮಪ್ರಪಾತಮಾ
ದುದು ಪಿರಿದಪ್ಪ ನಂಜುಪುಗುಳುರ್ಬಿದವಂಗಸಿತಾಹಿದಂಶಮಾ
ದುದು ದಿಟಮೆಂದು ತಲ್ಲಣದಿನಾಗಳೆ ಭೋಂಕನೆ ಮೂರ್ಛೆವೋಪುದುಂ (೮೮೩)

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಅನಂಗತಾಪದ ಮಹೋತ್ಕಟವಾದ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ಅತ್ತ ಪುಂಡರೀಕನ ಅವಸ್ಥೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಷಮವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮನೆಗೆ ಹೋದಮೇಲೆ ಪುಂಡರೀಕ ಕಪಿಂಜಲನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಪಿಂಜಲ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, ಅವನೊಂದು ಸರಸ್ಸಮೀಪದ ಲತಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ "ಉತ್ಸೃಷ್ಟ ಸಕಲವ್ಯಾಪಾರನುಂ ವಿಗತನಿಮೇಷನುಮೆನಿಸಿ ಬರೆದವನಂತೆಯುಂ ಕಂಡರಿಸಿದ ನಂತೆಯುಂ ಮಱವಟ್ಟನಂತೆಯುಂ ಯೋಗಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತನಂತೆಯುಂ" ಇದ್ದಾನೆ :

ಹೃದಯದೊಳಿರ್ದ ವಲ್ಲಭೆಯನೀಕ್ಷಿಸಲೆಂದೊಳಪೊಕ್ಕುಮೆಯ್ಗೆ ಪ
ರ್ಬಿದ ಮನಸಾನಲಂಗಿದು ಭೋಂಕನೆ ಮೆಯ್ಗುರೆದಿರ್ದುವೆಂಬಿನಂ
ಕದಡಿದ ಚಿತ್ತಮೆಂಬ ಕಡಲೊಳ್ ಪೊಡರಲ್ಕಣಮಾಱದಿರ್ದಡಂ
ಗಿದುವು ಶರೀರದೊಳ್ ವಿರಹದಿಂದಖಿಳೇಂದ್ರಿಯಮಾ ಮುನೀಂದ್ರನಾ (೮೨೯)

ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ನೀರು ಸುರಿಯುತ್ತದೆ; ಅವನ ಬಿಸಸುಯ್ಲಿನಿಂದ ಲತಾ ಕುಸುಮ ಕೇಸರಗಳು ಬಾಡುತ್ತಿವೆ. ಚಿಂತಾಭಾರದಿಂದ ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರೋಮಕೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಿದ ಸ್ಮರಶರಗಳ ಪುಂಖಗಳಂತೆ ಪುಳಕಗಳು ವಿರಹಜ್ವರದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿವೆ. "ಜನ್ಮಾಂತರೋಪಗತನಾದಂತೆಯುಂ ರೂಪಾಂತರಮಂ ಕೈಕೊಂಡಂತೆಯುಂ ಮನ್ಮಥಾವೇಗದಿಂದಱಿಯಲ್ಕೆ ಬಾರದಾಕಾರ" ಅವನಿಗುಂಟಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮನ್ಮಥ ಹೊಸೆದಂತಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಪಿಂಜಲ ಮಾತನಾಡಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಮುಚ್ಚಿ ಬೆಚ್ಚಂತಿದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೇಗೊ ತೆರೆದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳ ರಕ್ತಚಿತ್ರವಿದು :

ಬಸವಲ್ಲದೆಱ್ತು ಕೆಂಪೊಡ
ರಿಸೆ ತೀವಿದ ಬಾಷ್ಪಸಲಿಲಮುಚ್ಛಾಂಬುಗಳಿಂ
ಮುಸುಕಿದ ರಕ್ತಾಂಭೋರುಹ
ದೆಸಳಂ ಪೋಲ್ತೆಸೆವ ಕಣ್ಗಳಿಂದೀಕ್ಷಿಸಿದಂ (೮೪೩)

"ಇದು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಜನಿತರಹಸ್ಯಮೋ" ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಕಪಿಂಜಲ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಪುಂಡರೀಕ ಕಂಬನಿಗರೆಯುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಅವಂಗಿಂದ್ರಿಯವರ್ಗಮುಂಟು ಮನಮುಂಟಾವಂ ದಿಟಂ ಕಾಣ್ಬನಿ
ನ್ನಾವಂ ಕೇಳ್ವನದಂತೆ ಕೇಳ್ದ ನುಡಿಯಂ ಕೈಕೊಳ್ವನಂತಲ್ಲದಿ
ನ್ನಾವಂ ಪೊಲ್ಲದಿದೊಳ್ಳಿತೆಂದಱಿವನಾತಂ ಕೇಳ್ದಪಂ ನಿನ್ನ ಸ
ದ್ಭಾವಂಬೆತ್ತುಪದೇಶಮಂ ಕೆಳೆಯ ಪೇೞಿನ್ನಂದಿಗಂ ಕೇಳ್ವನೇ (೮೫೦)

ಅವನ ಅವಸ್ಥೆ ಎಷ್ಟು ದುರ್ಭರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ವಿರಹದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವನು ಮತ್ತೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :

ಅಡುವಂತಾದಪುದೀಗಳೆನ್ನವಯವಂಗಳ್ ಕೂಡೆ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳ್
ಸುಡುವಂತಾದಪುದೇವೆನೆಯ್ದೆ ಹೃದಯಂ ಬೇವಂತುಟಾದಪ್ಪುದೀ
ವೊಡಲೋರಂತುರಿವಂದವಾದಪುದಿದಂ ನೀಂ ಮಾಣಸಲ್ಕಾರ್ಪೆಯ
ಪ್ಪೊಡೆ ದಲ್ ಮಾಣಪುದೆಂಬಿದಂ ನುಡಿದು ಮಾತಂ ಮಾಣ್ದನಬ್ಜಾನನೇ (೮೫೩)

ಆಗ ಕಪಿಂಜಲ ಅನೇಕ ಶಿಶಿರೋಪಚಾರಗಳನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅವೆಲ್ಲ 'ಉದ್ದೀಪನ ಪಿಂಡ'ದಂತೆ ಕೇವಲ ಸಂತಾಪವನ್ನೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಡೆಗೆ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಬರುವುದರೊಳಗೆ ಪುಂಡರೀಕ ಮರಣವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಅವನ ವಿರಹಾರ್ತತೆಯ ಚಿಹ್ನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ :

ಸುರಿದುವು ಬಾಷ್ಪಮೆಯ್ದೆ ಪೆಱಗಿಂ ಸುರಿದಪ್ಪುದು ನೆತ್ತರೆಂಬಿನಂ
ಪರೆದಿರೆ ಕೆಂಪು ಕಂತುಶರಭೇದದ ವೇದನೆಗಳ್ಕಿದಂತೆ ಕ
ಣ್ಣರೆ ಮುಗುಳ್ದಿರ್ದುವಾಂ ಬೞಿಸಲಲ್ ನಡೆನೋಡಲಿಕಾರ್ತೆನಿಲ್ಲ ನಿ
ಷ್ಠುರೆ ತೊಲಗೆಂದಲಂಪನೊಳಕೊಂಡಟಿಲಿಂ ಮುಳಿದೀಕ್ಷಿಪಂದದಿಂ (೯೧೨)

ಈಗ ಕಾದಂಬರಿ—ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ-ಪುಂಡರೀಕರ ಪ್ರಣಯ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಕಾದಂಬರಿ-ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಪ್ರಣಯವೂ ಮೊದಲ ನೋಟದಿಂದಲೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾರಕವಾದ ದಳ್ಳುರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಜ್ಜೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉಚಿತವಾದ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೂ ಹೇಮ ಕೂಟದಲ್ಲಿ "ಕವಿ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನೆಂತೋ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಅಂತೆಯೇ ಶೃಂಗಾರಮಂಚದ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣ ದೋಕುಳಿ ಎರಚುತ್ತಾನೆ."[1]

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದಾಗ, ಕಾದಂಬರಿ-ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಂಧಿಸುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ :

> ಬಗೆಯೊಳ್ ಪಿರಿದುಂ ಕೌತುಕ
> ಮೊಗೆಯಲ್ಕನ್ಯೋನ್ಯಮೊಲ್ದು ನೋಡುತ್ತಿರ್ಪ
> ನ್ನೆಗಮೊರ್ಮೊರ್ದಲಿರ್ವರ ದಿ
> ಟ್ಟಿಗಳುಂ ಸಮುದಿಟ್ಟಿಯಾದುವಂತಾ ಕ್ಷಣದೊಳ್ (ಉ.ಭಾ. ೩೩)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ರೂಪಾತಿಶಯವನ್ನೆ ನೆಟ್ಟ ನೋಟದಿಂದ ನೋಡಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಪುಲಕಿತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ :

> ಒದವೆ ಪುಳಕಾಂಕುರಂಗಳ್
> ಮೊದಲೊಳ್ ಭೂಷಣದ ರವಮೊರಡನೆಯ ಸೂಚಿಸ್ ಮು
> ನ್ನಿದಿರೇಳಿಕೆ ತಾಂ ಬಟಿಕ್ಕಿರ
> ದಿದಿರೆಟ್ದಳ್ ತರಳನಯನೆ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದಂ (೩೫)

ಅನಂಗಪರವಶತೆಯಿಂದ ಅವಳಲ್ಲಿ ಬೆವರು ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ, ತೊಡೆ ದಡದಡಿಸುತ್ತದೆ, ನಿಡುಸುಯ್ಲಿನಿಂದ ಮೇಲುದು ಸರಿಯುತ್ತದೆ; ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೆಲ್ಲೆದೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಕುಚಯುಗಾಚ್ಛಾದನದ ನೆಪದಿಂದ ಕೈಯಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳ ಕೈ ಎಡೆಬಿಡದೆ ನಡುಗುತ್ತದೆ; ಈ ಮದನವಿಕೃತಗಳನ್ನು ಅವಳು ಹಲವಾರು ನೆಪಗಳಿಂದ ಮರೆಸುತ್ತಾಳೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಚಂದಾಪೀಡ ಅವಳಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಾದಂಬರಿ ಸರ್ವಾಂಗಪುಳಕವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗಾದ ಆನಂದದ ಚಿತ್ರವಿದು :

> ಪಿರಿದೊಂದಟ್ಟಜಿಕೊಳೊಲ್ದು ನೋಟ್ಪವಳ ದೀರ್ಘಾಪಾಂಗದೇಶಕ್ಕೆ ಚ
> ಚ್ಚರಮಾಗಳ್ ಪರಿತಂದ ಸೇದೆಯೊದವಲ್ ಘರ್ಮೋದಬಿಂದೂತ್ಕರಂ
> ಸುರಿವುತ್ತಿರ್ಪುದು ಕಣ್ಣ ಪಾಪೆಗೆಲೆ ನೋಡೆಂಬಂದದಿಂ ಸ್ನೇಹನಿ
> ರ್ಭರವಾ ಕಾಂತೆಗೆ ಭೋಂಕೆನಲ್ ಸುರಿದುವಾನಂದಾಶ್ರುಬಿಂದೂತ್ಕರಂ (೪೩)

ಕಾದಂಬರಿ ಚರಣಾಂಗುಷ್ಠದಿಂದ ನೆಲವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಕಡೆಗಣ್ಣು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತಾಂಬೂಲ ಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಕಾದಂಬರಿ "ಆನಕ್ಕ ನಾಣ್ಚುವೆಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತಾಂಬೂಲ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ "ಸೋಂಕುವಾಸೆಯೊಳನುರಕ್ತಂಗಳಾಗೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ವೃತ್ತಿಗಳೆ ಬೇಱೆ ಬೇಱೆ ರೂಪಂದಳೆದುವೆನಿಪಂಗುಳಿಗಳಿಂ ಮನಂಗೊಳಿಸುವ ಕರಕಮಲಂಗಳಂ" ಚಾಚುತ್ತಾನೆ. ತಾಂಬೂಲ ಪ್ರದಾನ ಅವರಿಬ್ಬರ ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಚಿತ್ರವಿದು :

---

1 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೧೬.

ಬೆಮರಿಂ ಮುಱುಂಗಿದಪೆಂ ಸಂ
ಭ್ರಮದಿಂ ಬಿಟ್ಟಪ್ಪೆನರಸ ಕೈಗುಡು ನೀಂ ಬೇ
ಗಮೆನಿಪ್ಪ ತೆಱದೆ ತಾಂಬೂ
ಲಮಿಳಿತಮಂ ಕಾಂತೆ ನೀಡಿದಳ್ ನಿಜಕರಮಂ (೫೭)

ಎನಸುಂ ಮುಂದೆ ನಖಾಂಶು ನಿಶ್ಚೆ ನೃಪಹಸ್ತಾನ್ವೇಷಣಂಗೆಯ್ವವೊಲ್
ನಿನಗೆನ್ನಂ ಬಿಡದುಣ್ಮೆದೀ ಬೆಮರೆ ಕೈನೀರಾಗಿರಲ್ ತೋರ್ಕೆಗೊ
ಟ್ಟನನಂಗಂ ಪಿಡಿ ನಿನ್ನ ಕೈಯೆಡೆಯನೊಂದಿರ್ದಪ್ಪುದಿನ್ನೆನ್ನ ಜೀ
ವನವೆಂಬಂದದಿನಿಕ್ಕಿದಳ್ ನಡುಗುತಂ ತನ್ವಂಗಿ ತಾಂಬೂಲಮಂ (೫೯)

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯಗಳ ಸ್ಪಂದನ ಮೊರೆತಗಳನ್ನು ಅವರ ಕೈಗಳಲ್ಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ಬಾಣನ ಜಾಣ್ಮೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಒಲವಿನ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿ.

ಪ್ರಮದವನ ಕೇಳೀ ಶೈಲದ ರತ್ನಭವನದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಇಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮಣಿಮಯ ಗವಾಕ್ಷದಿಂದ ಆ ಕೇಳೀಪರ್ವತವನ್ನೆ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ; ಚಿಂತೆಯಲ್ಲೆ ಅವನನ್ನು ಬರೆದು ಹೃದಯದಿಂದ ಅಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ.

ಅತ್ತ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಡೋಲಾಯಮಾನಚಿತ್ತನಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಣಯ ಚೇಷ್ಟಿತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಕುಸುಮಶರಾಸ್ತ್ರ ಪುಷ್ಪರಜದಿಂ ಪೊರೆದಂತಿರೆ ಬಾಷ್ಪವಾರಿಗಳ್
ಪಸರಿಸೆ ರಾಗವಗ್ಗಲಿಸೆ ಚಾರುಚಲನ್ನಯನತ್ರಿಭಾಗದಿಂ
ಕುಸಿಕುಸಿದೆನ್ನನೀಕ್ಷಿಸುವಳಾನಿನಿಸೀಕ್ಷಿಸಲಾ ಲತಾಂಗಿ ಲ
ಜ್ಜಿಸಿ ತನುವಂ ನಿಜಸ್ಮಿತಸಿತಾಂಶುಕಪಲ್ಲವದಿಂ ಮುಸುಂಕುವಳ್ (೮೯)

ಅವನು "ಪವನಾಲೋಕನಕುತೂಹಲಿತ ಮಾನಸನಾಗಿ" ಕ್ರೀಡಾಪರ್ವತವನ್ನೇರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಹಾದಿ ನೋಡುವ ನೆಪದಿಂದ ಮಾಡವನ್ನೇರುತ್ತಾಳೆ; ಇಬ್ಬರೂ ಕಾಲದ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರಾವಲೋಕನ ತತ್ಪರರಾಗುತ್ತಾರೆ :

ವನಿತೆ ಮನೋಹರನಂ ತಾ
ನನುರಾಗದೆ ನೋಡುತಿರ್ಪ ತನ್ನುಮನಾತಂ
ಮನವೊಸೆದು ನೋಡುತಿರ್ಪುದ
ಱಿನಾಗಳಣಮಱಿದಳಿಲ್ಲ ಪೊೞ್ತಿನ ಪವಣಂ (೧೦೦)

ಈ ನಾಟಕ ಮತ್ತೂ ಒಮ್ಮೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟೇ ಸಂಭ್ರಮಗೊಂಡರೂ ಕಾದಂಬರಿಯದು ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತ ಅನುರಕ್ತಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವನಿಗಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಯಾವ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸದೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ :

ಕೆದಱಿದ ಪೂವಲಿಯುಲರಂ
ಮದಿರೇಕ್ಷಣೆ ನಡೆಯೊಳೆಡಪಿ ಬಿಡೆ ನಡುಗುತ್ತಂ
ಮದನನಲರ್ಗಣೆಯ ಕೋಲಿಂ
ದೊದವಿದ ವೇದನೆಯನಿದಿರ್ಗೆ ತೋರ್ಪವೊಲಿರ್ದಳ್ (೧೩೩)

ಉಡೆನೂಲ್ ಸಡಿಲ್ದು ಮೇಗಾ
ಲ್ದುಡಿಗೆಯ ಕುಸುರಿಯೊಳೆ ತೊಡರೆ ಕಾಮಿನಿ ಮಿಡುಕಲ್
ಪಡೆಯದೆ ಯುವರಾಜಂಗಾ
ಗಡೆ ಕಾಮನೆ ಕಟ್ಟಿಯೊಪ್ಪುಗೊಟ್ಟವೊಲಿರ್ದಳ್ (೧೩೪)

ತಡವರಿಸುತ್ತಿರಲ್ಕೆ ತೊಡೆ ಜೋಲೆ ಸಡಿಲ್ದುಡೆ ಬೀೞ್ದ ಮೇಲುದಂ
ಬಿಡದೆ ಕುಚಕ್ಕೆ ತರ್ಪಿನೆಗಮಿತ್ತೊಳಮುಯ್ಪಿನ ಮೇಲೆ ಬಿರ್ಚಿ ಸೋ
ರ್ಮುಡಿ ಬೆದಱುತ್ತೆ ಕಯ್ಯೊಳದನಂಗನೆ ಸಾವಗಿಸಲ್ ವಳಿತ್ರಯಂ
ಕಿಡುವಿನೆಗಂ ತೆಱಂದಿರಿದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂ ಮಱಿಗೊಂಡು ನೋಡಿದಳ್ (೧೩೬)

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳು ತನ್ನ ಹೃದ್ಗತವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಮದನ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ :



ಅಗಲಲಸಹ್ಯಮೆಂದು ಪೆಱಗೀ ಬೞಿಸಲ್ವಳೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಳೀ
ತೆಗೆವೊಡೆ ಚಿತ್ತದುತ್ಕಲಿಕೆಯಿಂ ನಭಕೀ ನೆಗೆತಂದಳಾಗಳುಂ
ಮೊಗಮನೆ ನೋಡಲೆಂದುರದೊಳೀ ನೆಲಸಿರ್ದಪಳೆಂದೆನುತ್ತಮಾ
ಮೃಗಶಿಶುನೇತ್ರೆಯಂ ಬಿಡದೆ ಭಾವಿಸಿದಂ ನೃಪರೂಪಚಂದ್ರಮಂ (೧೮೧)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅತ್ತ ಹೋದೊಡನೆಯೆ ಇತ್ತ ಕಾದಂಬರಿ ಅಸ್ವಸ್ಥೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನು ವಿಪ್ರಲಂಭದ ಸರದಿ. ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಈಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ರನ್ನದ ಕನ್ನೆಮಾಡವನ್ನು ಏರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಮರೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಬಿಸುಸುಯ್ದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕ್ರೀಡಾಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿದ್ದ ಎಡೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹಗಲನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ ; ಚಂದ್ರೋದಯವಾದ ಮೇಲೆ ಆಲಸ್ಯದಿಂದ ಸೆಜ್ಜೆವನೆಗೆ ಬಂದು ಮೈಯನ್ನೀಡಾಡಿ ದಾರುಣವಾದ ದಾಹ ಜ್ವರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದಂತೆ, ವ್ಯಾಧಿಗ್ರಸ್ತೆಯಾದಂತೆ ಯಾರೊಡನೆಯೂ ನುಡಿಯದೆ ಹೊರಳುತ್ತಾ ಕೋಟಲೆಗೊಂಡು ಇರುಳನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗಾದೊಡನೆಯೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕರೆತರುವಂತೆ ಕೇಯೂರಕನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅವನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ "ದುಗುಲದ ಬಾಸಣಗೆಯಂ ಕಳೆದು ತಾವರೆಯ ನೂಲಿಂ ಸುತ್ತಿದ ಸಿರಿಕಂಡದುರುಳಿಯಂ ಪತ್ತಿಸಿದ ಮೃಣಾಳ ನಾಳವಳಯದಿಂ ಮುದ್ರಿಸಿದ ನಳಿನೀಪತ್ರ ಪುಟಮಂ ತೆಗೆದು ಕಾದಂಬರೀದೇವಿಯಟ್ಟಿದ ಮದನ ವೇದನೆಯ ವಿಸ್ಮರಣಂಗಳಪ್ಪ ಪಸುರೆಸೆವ ಪಾಲಡಿಕೆಯ ಗೊಂಚಲುಮಂ ಖಚರಕಾಮಿನಿಯರ ಕದಂಪಿನ ಬೆಳ್ಪನಪ್ಪುಕೆಯ್ದ ಕಪ್ಪುರವಳ್ಳಿಯ ಬಿಳಿಯೆಲೆಯ ವೀಳೆಯಮುಮಂ ಎಳವೆಱೆಯ ಮುಱಿಗಳನೇೞಿಪ ಕಪ್ಪುರದ ಪಳುಕುಗಳುಮಂ ಕತ್ತುರಿಯ ಕಂಪಿನಿಂ ಸೊಂಪಂ ತಳೆದ ಮಲಯಜವಿಲೇಪನಮುಮಂ ತೋಱು" ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ :

ತನು ಬಸಮುಲ್ತು ಪತ್ಸಖಿಗೆ ಮನ್ಮಥನನ್ನನೆನಿಪ್ಪ ತನ್ನುಮಂ
ನೆನೆದಪಳೊರ್ಮೆ ಬಂದೆನಗೆ ಮಾೞ್ಪುದು ಪೆರ್ಮೆಯ ನಿಮ್ಮ ನಣ್ಪನಿಂ
ಜನಿಯಿಸಿದೀ ಕದರ್ಥನೆಗೆ ಸೈರಿಪುದಿಲ್ಲಿಗೆ ಬರ್ಪುದೆಂದು ಪೇ
ೞ್ದನಿವಿರಿದೊಂದು ದರ್ಪಮೆನಗಾದುದು ತನ್ನಯ ನಿರ್ಮಳತ್ವದಿಂ (೧೯೩)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮತ್ತೆ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿರಹತಪ್ತೆಯಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಹಿಮಗೃಹದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಬಂದನೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೇಗೊ ಏಳುತ್ತಾಳೆ :

ನಡುಗುತ್ತಂ ಮೇಲುದೆಂದೊರ್ಮೊದಲೆ ತೆಗೆದು ಹಾರಾಂಶುಮಂ ಸಾರ್ಚುತಂ ಸೋ
ರ್ಮುಡಿಯಂ ಸಸ್ವೇದ ಹಸ್ತಾಬ್ಜದಿನೆೞಿವುತಮಾತ್ಮಪ್ರತಿಚ್ಛಾಯೆಯಂ ಕ
ಯ್ಮುಡು ನೀನೆಂಬಂದದಿಂ ನಿರ್ಮಲತರ ಮಣಿಬದ್ಧಾವನೀಭಾಗಮಂ ತ
ನ್ನೆಡಗಯ್ಯಿಂ ಮೆಲ್ಲನೊತ್ತುತ್ತೆಸೆವಲರ್ವಸೆಯಿಂ ಕಾಂತೆಯೆಂತಾನುಮೆೞ್ದಳ್ (೨೩೪)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅವಳಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸೂಚಿಸಿ, ಸಂತೈಸಿದಾಗ ಅವಳು ತನ್ನ ಮನೋರಥ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂದು ಕೊಂಡು, ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ನುಡಿಯಲಾರದೆ,

ಸುದತಿ ಪೆಱತೊಂದು ನೆವದಿಂ
ಕೆದಱಿದಳೊಂದಿನಿಸು ಮಂದಹಾಸದ್ಯುತಿಯಂ
ವದನಾಬ್ಜ ಪರಿಮಳಾಗತ
ಮದಾಳಿಪಟಲಾಂಧಕಾರಮಂ ಬೆದಱಿಪವೋಲ್ (೨೪೯)

ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಉಪಚಾರವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಮಕೂಟವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ.

ಅವನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹೋದಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರೀ ವಿಯೋಗದ ತಾಪ ಅವನನ್ನು ಬಾಧಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಿರಹದ ವರ್ಣನೆಯಿದು :

ಅರಮನೆಯುಮವಂತಿಯುಮು
ರ್ವರೆಯುಂ ರಾಜ್ಯಮುಮಿವೆಲ್ಲಮೇವುದೊ ಕಾದಂ
ಬರಿಯಿಲ್ಲದೆಂದು ವಿರಹಾ
ತುರಹೃದಯಂ ನೃಪತನೂಭವಂ ಚಿಂತಿಸಿದಂ (೨೭೭)

ಪತ್ರಲೇಖೆಯೂ ಅನಂತರ ಕೇಯೂರಕನೂ ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಣನೆ ಅದನ್ನು ಮಿತಿಮೀರಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ; ಅದು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಭೂಷಣಭಟ್ಟ ಮತ್ತೂ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿರಹಿಣಿಯಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಮಣಿಕುಟ್ಟಿಮತಳವನ್ನು ಚರಣಾಂಗುಷ್ಠದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮದನಾಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯಿಂದ ಮಗ್ಗಿತೋ, ಕಣ್ಣೀರ ಪೂರದಿಂದ ಮುಳುಗಿತೋ, ನಿಃಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹಾರಿತೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ನುಡಿಯೇ ಹೊರಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಂಬನಿ ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ :

ಅನುಭವಿಸಿದ ಕೋಟಲೆಗಳ
ನಿನಿಸೆಂದೆಣಿಸಲ್ಕೆ ಮೌಕ್ತಿಕಾಕ್ಷಾವಳಿಯಂ
ವನಜದಳನಯನೆ ಸಮೆದಪ
ಳೆನೆ ಸುರಿದುವು ತರದೆ ತೋರ ಕಣ್ಬನಿದುಱುಗಲ್ (೨೯೨)

ಅವಳು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುವಾಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಏನೇನೋ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನೆಸಗುತ್ತಾನೆ :

ಕನಸಿನೊಳಾವನಾಂ ಮಱೆದು ನಿದ್ರೆಗೆಯುತ್ತಿರೆ ಬಂದು ಮಂದು ಕೆ
ಮ್ಮನೆ ಕಿವಿಯೋಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಱುಪಂ ಬರೆವಂ ಛಲದಿಂದ ಬೇಡವೇ
ಡೆನೆ ನಡೆನೋಡುವಂ ಭವನನಂದನದೊಳ್ ಸುೞಿಯುತ್ತಿರಲ್ಕೆ ಪಿಂ
ತನೆ ಮಱೆಯಿಕ್ಕಿ ಬಂದು ಕಡುಗೂರ್ತವೊಲೆನ್ನಯ ಬೆನ್ನನಪ್ಪುವಂ (೩೦೪)

ಶ್ವಸಿತಾನೀಕಂಗಳಿಂದಂ ಕದಪಿನ ಬೆಮರಂ ನಾಡೆ ಕೂರ್ತಂದದಿಂದಾ
ಱಿಸುವಂ ಕಸ್ತೂರಿಯಿಂದೆನ್ನಯ ಮೊಲೆಗೆಲದೊಳ್ ಪತ್ರಭಂಗಂಗಳಂ ಚಿ
ತ್ರಿಸುವಂ ಕಂಕೆಲ್ಲಿಯ ಲೀಲೆಯನೊದೆವೆಡೆಯೊಳ್ ಮಾಣದಾತ್ಮಾಂಗಮಂ ಸಂ
ದಿಸುವಂ ಪೇೞೆವೆನೆಂತಾಂ ನಿಯಮಿಸಿದಪೆನಾ ಧೂರ್ತನಂ ಪತ್ರಲೇಖೇ (೩೦೫)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಅವಳು ಬೆವರಿಂದ ತೊಯ್ದುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ, ಪುಳಕಿತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮದನಾನಲ ಸದಾ ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದೆ ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆಂದಷ್ಟೂ ಅವಳ ಲಾವಣ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಸ್ಮರಣದಿಂದ ಅವಳ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಪುಳಕಾಂಕುರಸಮೂಹ ಮದನಶರಪಾತಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ತೊಟ್ಟ ಕವಚದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವಳು,

ಚರಣದೆ ಕಾಂಚಿಯಂ ಗುರುನಿತಂಬದ ಪರ್ವುಗೆಯಿಂದೆ ಮಧ್ಯಮಂ
ನೆರೆವತಿತೃಷ್ಣೆಯಿಂ ಹೃದಯಮಂ ಕುಚದೊಳ್ ನಳಿನೀದಳಂಗಳಂ
ಕೊರಲೊಳೆ ಜೀವನಂ ಕರಸರೋರುಹದೊಳ್ ಕದಪಂ ಲಲಾಟದೊಳ್
ಪರೆದ ಕುರುಳ್ಗಳಂ ವಿರಹವಿಹ್ವಲೆಯಾಗಿ ಲತಾಂಗಿ ತಾಳ್ದುವಳ್ (೩೩೨)

ಮದನಾನಲನಿಂದ ಹೊತ್ತಿ ಹೊಗೆಯುವಂತಿದ್ದಾಳೆ ಕಾದಂಬರಿ. ಚಿಂತಾರತವನ್ನು ಬಯಸಿ ಮಣಿಮಯ ದೀಪಗಳನ್ನು ನಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜಲಕಣಿಕೆಯಂತೆ ನಳಿನೀದಳದ ಮೇಲಿದ್ದು ನಡುಗುತ್ತಾಳೆ, ನಳಿನಿಯಂತೆ ಚಂದ್ರಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕೊರಗುತ್ತಾಳೆ, ಕುಮುದಿನಿಯಂತೆ ತಳಿರ್ಗೊಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗಿ ಹಗಲನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಚಂದ್ರಾಪೀಡಮಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಪರಿಯ ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೂ ವಿರಹಾಕ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇರುಳು ಶಯನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮನಸ್ಸು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗುತ್ತದೆ :

ತ್ವರಿತದೆ ಹೇಮಕೂಟನಗರಕ್ಕಿರದೆಯ್ದಿ ಬಟಿಲ್ದವೋಲ್ ಮನೋ
ಹರಿಯ ಪದಾಬ್ಜದೊಳ್ ಬೆರಸಿ ತೋಳ್ ತೊಡೆಯೊಳ್ ತೊಡರ್ದತ್ತು ಪೀನಪೀ
ವರ ಕುಚದೊಳ್ ಪೊರಳ್ದುದು ಮುಖೇಂದುವಿನೊಳ್ ಪೊಳೆದತ್ತು ಕುಂತಲೋ
ತ್ಕರದೊಳಡಂಗಿತಂಗರುಚಿಯೊಳ್ ಮುಳುಗಿತ್ತು ಮನಂ ಮಹೀಶನಾ (೩೪೯)

ಸುದತೀವೃತ್ತಾಂತಮಂ ಕೇಳ್ವಿನೆಗಮೆನಗೆ ಮೌನಂ ದಲೆಂಬಂತು ಮಾತಾ
ಡದೆ ತದ್ವಕ್ತ್ರೇಂದುಬಿಂಬಂ ಮಱಿಯೆನಿಸಿದುದೆಂಬಂದದಿಂದೇನುಮಂ ಕಾ
ಣದೆ ತತ್ಕೈವಾಮೃತಾದ್ರೋಕ್ತಿಗಳೆ ಕಿವಿಗಳೊಳ್ ತೀವಿದಂತೇನುಮಂ ಕೇ
ಳದೆ ಕಾಮೋನ್ಮುಕ್ತಸಂಮೋಹನಶರಹತಿಯಿಂ ಮೂಢನಾದಂತಿರಿರ್ದಂ (೩೫೧)

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ "ಇಂತುಟೆ ವಲಂ" ಎಂದು ತನ್ನಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋದಮೇಲೆ, ಕಾದಂಬರಿ ವಜ್ರಾಭಿಘಾತೆಯಾದಂತೆ ನಿಮೀಲಿತ ನಯನೆಯಾಗಿ ಮೂರ್ಛಿತೆಯಾಗಿ, ಉನ್ಮತ್ತೆಯಾಗಿ ಮರವಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಮುಂದೆ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಒಡಗೊಂಡು ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ. ಅವನ ಸಮಾಗಮ ಸುಖದ ಕನಸಿನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ ತುಸು ಉತ್ತಾನವಾಗಿಯೆ ಬಂದಿದೆ :[1]

ನವಲಜ್ಜಾಭಾರನಮ್ರಾನನೆಯನುರದೊಳೊತ್ತಂಬದಿಂದೊತ್ತಿ ಸರ್ವಾಂ
ಗವನೆನ್ನಂಗಂಗಳೊಳ್ ಮೆಯ್ಗರೆದುವೆನಿಸಿ ಮೆಯ್ಯಾರೆ ತಳ್ತಪ್ಪಿ ದೇವ
ರ್ಗವಣಂ ಕಯ್ಗೂಡದಂತಪ್ಪವಳಧರ ಸುಧಾಸಾರಮಂ ತೃಪ್ತಿ ಪರ್ಯಂ
ತವಲಂಪಿಂ ಪೀರ್ದು ಮದ್ವಲ್ಲಭೆಯ ಸುಸಿಲ ಸೈಪಿಂ ಕೃತಾರ್ಥಾತ್ಮನಪ್ಪೆಂ (೫೨೨)

ಎನಸುಂ ಮೀನೇಕ್ಷಣಂ ಸೋಲದ ರಸದೊದವಿಂ ಸೊರ್ಕಿ ಬೆಂಡೇಳ್ವಿನಂ ನ
ಚ್ಚಿನ ಮುಗ್ಧಾಲಾಪವಿಂಪಂ ಕಱಿದು ಬಱಿತುದೆಂಬನ್ನೆಗಂ ಬತ್ತಿರಲ್ ಬಾಯ್ಗ್
ಮನದೊಳ್ ತೀವಿರ್ದ ಮೋಹಾಮೃತರಸಮನೆ ಸರ್ವಾಂಗಮುಂ ಚಾಗವಿಕ್ಕಿ
ತ್ತೆನಿಸಲ್ ಘರ್ಮಾಂಬು ತಳ್ತೊಪ್ಪಲುವನುನಯದಿಂದಾಕೆಯೊಳ್ ಕೂಡಿದಪ್ಪೆಂ (೫೨೩)

---

1 ಈ ಭಾಗ ಬಾಣನದಲ್ಲ, ಭೂಷಣನದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

ಅಮೃತಲವಲಲಿತವಮಾದ
ತ್ತಮೃತ ದ್ಯುತಿಬಿಂಬಮೆನಿಪ ನಿರ್ಭರಸುರತ
ಶ್ರಮಜಲಲವಲಲಿತಮನವ
ಳ ಮುಖೇಂದುವನಡರೆ ನೋೞ್ಪ ಸೈಪಂ ಪಡೆವೆಂ (೫೨೫)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡಶರೀರವನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿ ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಂಠಿತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಿಯನ ದೇಹವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ :

ಅಳಿಪಿನೊದವಿಂ ನೀಡುಂ ಪೀರ್ವಂದದಿಂ ನಡೆನೋಡಿ ಸಂ
ಗಳಿಸೆ ನಿಡುಸುಯ್ ರೋಮಾಂಚಂ ಪೊಣ್ಮೆ ಘರ್ಮಜಲಂ ಪೊದ
ೞ್ದಳಿಯೆ ನಡುಗುತ್ತಕ್ಕಂ ಕಂಡಪ್ಪಳೆಂದು ಮೃಗಾಕ್ಷಿ ಪೆ
ಪ್ಪಳಿಸಿ ದೆಸೆಯಂ ನೋಡುತ್ತಂ ಪೊರ್ದಿದಳ್ ನೃಪಚಂದ್ರನಂ (೭೮೬)

ಉೞಿಯಲೆನಸುಂ ಲಜ್ಜಾಭಾರಂ ಸಮುಂಚಿತ ಸಾಧ್ವಸಂ
ಕೞಿಯಲೆಡೆವೆತ್ತಾಗಳ್ ಸಾರಾರುಮಿಲ್ಲದಿರಲ್ಕೆ ಕಂ
ಡೆಳಸಿ ನಿಲಿಸಲ್ ತನ್ನಂ ತಾನಾಱದೊಯ್ಯನೆ ಕಣ್ಮಲರ್
ಮಲರೆ ನೃಪನಂ ಭೋಂಕಲ್ ಮೇಲ್ವಾಯ್ದು ತಳ್ತಿರದಪ್ಪಿದಳ್ (೮೮೮)

ಹೀಗೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳೂ ದಶೆಗಳೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತಿ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶೃಂಗಾರ ಚರ್ವಣ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು, ಸಂತೋಷಪ್ರದವಾದುದು.

ಅದ್ಭುತರಸ

"ಶೃಂಗಾರದಂತೆಯೇ, ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ರಸ ಅದ್ಭುತ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ; ಸಚೇತನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚರ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಚೇತನವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. . . ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ—ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ನದಿಯಲ್ಲಿ, ಮರದಲ್ಲಿ,ಹೂವಿನಲ್ಲಿ, ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ, ಮೃಗಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾನವನಲ್ಲಿ—ಎತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹರಿದರೆ ಅತ್ತ, ಮನುಷ್ಯನು ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲನು, ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲನು. ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಂಟು. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಂತೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ತಳಹದಿ. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಿಹಿತವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಅದ್ಭುತರಸಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ."[1]

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಂಪಾಸರೋವರ, ಶಾಲ್ಮಲೀವೃಕ್ಷ, ಇಂದ್ರಾಯುಧ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಅದ್ಭುತ ರಸದ ತಾಣಗಳಾಗಿವೆ. (ಈ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಯೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ). ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇದು ವಿಂಧ್ಯಾಚಲದ ವರ್ಣನೆ :

ಭುವನಪ್ರಸ್ತುತ್ಯವಸ್ತು ಪ್ರಕರದ ಪುದುವಿಂ ಮಧ್ಯದೇಶಕ್ಕಳಂಕಾ
ರವೆನಲ್ ಚೆಲ್ವಾಗಿ ಭೂದೇವಿಯ ರುಚಿರ ಕಟೀಸೂತ್ರಮೋ ಪೇೞಿಮೆಂಬಂ

---

1 ತೀನಂಶ್ರೀ, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', ಪು. ೩೮೦.

ತೆವೊಲೊಪ್ಪಂಬೆತ್ತು ಪೂರ್ವಾಪರ ಜಳನಿಧಿ ವೇಳಾತರಂಗೋಚ್ಚಳದ್ರ
ತ್ನವಿನಿದ್ರಪ್ರಾಂತದೇಶಂ ಸೊಗಯಿಪುದೆನಸುಂ ನೀಳ್ದ ವಿಂಧ್ಯಾಚಳೇಂದ್ರಂ[1] (ಪೂ.ಭಾ. ೯೩)

ತಾರಾಪೀಡನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದು :

ಉರಗಾಧೀಶಫಣಾಮಣಿ ಪ್ರಕರದಿಂ ತಳ್ತಿರ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಮನೋ
ಹರನೋ ತಾರಕ ಸಂಕುಳಂ ಬಳಸಿರಲ್ ಚೆಲ್ವಾದ ರಾತ್ರೀ ಮನೋ
ಹರನೋ ಪೇಱುಮೆನಲ್ ಪ್ರದೀಪನಿವಹಂಗಳ್ ಸುತ್ತಲುಂ ಕೂಡಿ ತ
ಳ್ತಿರಲಾಸ್ಥಾನದೊಳಿರ್ದನಂದೆಸೆದು ತಾರಾಪೀಡ ಚಕ್ರೇಶ್ವರಂ (೩೮೪)

ಇಂದ್ರಾಯುಧದ ವೇಗ :

ಮಡದಲಿ ನೂಂಕೆ ವಾಜಿ ಗರುಡಂಗದಿರ್ಮಡಿ ವಾಯುವಿಂಗೆ ಮೂ
ರ್ಮಡಿಯೆನಿಪೊಂದು ತನ್ನ ಜವದಿಂ ಪರಿಯಲ್ಕೆ ಮುಹೂರ್ತಮಾತ್ರದೊಳ್
ಗಡ ಪದಿನೈದು ಯೋಜನಮನೊರ್ವನೆ ಸಂಧಿಸಿ ಪೋದನಂದು ಪೇ
ರಡವಿಯೊಳಾ ತುರಂಗವದನರ್ಕಳ ಬೆಂಬಱಿಯಂ ಮಹೀಭುಜಂ (೬೨೧)

ಚಂದ್ರಮಂಡಲದಿಂದಿಳಿದ ಮಹಾಪುರುಷನ ವರ್ಣನೆ :

ಧವಳಾಂಗಪ್ರಭೆ ದೆಸೆಯಂ
ಧವಳಿಸೆ ತನಿಗಂಪನಾ ಕಡುದಣ್ಪೆನಸುಂ
ಕವಿತರೆ ನೀಡಿದನಾಗಳ್
ದಿವಿಜೇಭಕರಾನುಕಾರಿ ನಿಜಕರಯುಗಮಂ (೯೩೮)

ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಬಾಣನಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅಲಂಕಾರವಾದ್ದರಿಂದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಆದ್ಯಂತ ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಅದ್ಭುತರಸದ ಅನುಭವ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೆ ಒಂದು 'ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪರಂಪರೆ'.[2]

ಕರುಣ ರಸ

ಕರುಣಲಕ್ಷಣ ಹೀಗೆ :

ಇಷ್ಟನಾಶಾದನಿಷ್ಟಾಪ್ತೌ ಶೋಕಾತ್ಮಾ ಕರುಣೋऽನು ತಮ್
ನಿಃಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸರುದಿತ ಸ್ತಂಭ ಪ್ರಲಪಿತಾದಯಃ[3]

(ಇಷ್ಟನಾಶದಿಂದ, ಅನಿಷ್ಟಪ್ರಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಶೋಕಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಮೂಲವಾಗಿರುವಂಥದು ಕರುಣರಸ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಃಶ್ವಾಸ, ಉಚ್ಛ್ವಾಸ, ಅಳು, ಸ್ತಂಭ, ಪ್ರಲಾಪಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅನುಭಾವಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ).

---

1 ಕಾಳಿದಾಸನ ಹಿಮಾಲಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಇದು ಪ್ರಭಾವಿತವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೋಲಿಸಿ : ". . . . ಪೂರ್ವಾಪರೌ ತೋಯನಿಧೀऽವಗಾಹ್ಯ ಸ್ಥಿತಃ ಪೃಥಿವ್ಯಾ ಇವ ಮಾನದಂಡಃ"—'ಕುಮಾರಸಂಭವ', ೧.೧.

2 ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅದ್ಭುತರಸವೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರಸವಲ್ಲ; ಅದು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ತಳಹದಿ. ಅದರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾದ ವಿಸ್ಮಯವೆ ಕವಿತೆಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು. "ಚಮತ್ಕಾರಃ ಚಿತ್ತವಿಸ್ತಾರರೂಪೋ ವಿಸ್ಮಯಾಪರಪರ್ಯಾಯಃ" ಎಂದೂ "ತಚ್ಚಮತ್ಕಾರಸಾರತ್ವೇ ಸರ್ವತ್ರಾಪಿ ಅದ್ಭುತೋ ರಸಃ" ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ವಿಶ್ವನಾಥ; ಈ ಮಾತು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

3 'ದಶರೂಪಕ', ೪. ೮೧.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕರುಣ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲದ್ದು ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, "ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯರಿಗೆ ಒದಗಿದ ನಿರಂತರವಾದ ಅಗಲಿಕೆ ಕರುಣದ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ಮುಂದಿನ ಮೆಟ್ಟಲು."[1]

ಮೊದಲು ರತಿಸಂಬಂಧವಲ್ಲದ ಕರುಣ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಶಬರಪಡೆಯ ಬೇಟೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಮೃಗಸಮೂಹದ ಆರ್ತನಾದದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ: "ಬೀಳ್ದ ನಿಜಯೂಥಪತಿಗಳಂ ಕಂಡು ಪೋಗಲಾಱದೆ ಸುೞಿಸುೞಿದು ನಿಲ್ವ ಕರಿಣಿಗಳ ಚೀತ್ಕಾರದೊಳಂ ಆಗಳೆ ಪೆತ್ತ ಮಱಿಗಳಂ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಱಿ ಪೋಗಲಾಱದೆಳಸಿ ನಿಲಲಾಱದೆ ಬಾಯ್ವಿಟ್ಟೊದಱಿ ಪೆಳಱಿ ಪರಿವ ಖಡ್ಗಿ ಧೇನುಕಂಗಳ ಕರುಣಾಕ್ರಂದನಂಗಳೊಳಂ" ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮುದಿ ಬೇಡ ಶಾಲ್ಮಲೀವೃಕ್ಷವನ್ನೇರಿ ಮರಿಗಿಳಿಗಳನ್ನೂ ಮುದಿಗಿಳಿಗಳನ್ನೂ ಗಂಟಲು ಮುರಿದು ನೆಲಕ್ಕೀಡಾಡುವ **ಚಿತ್ರ ಕರುಣಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ :**

> ಜಳಜದ ಮೊಗ್ಗೆಯಂತೆ ಮುಗುಳಂತೆಳೆಯೆಕ್ಕೆಯ ಕಾಯ್ಗಳಂತೆ ಶಾ
> ಲ್ಮಲಿ ಕುಸುಮಂಗಳಂತೆ ತರುನೀಡನಿಕಾಯದಿನೆಲ್ಲಮಾಗಳಾ
> ಗಳೆ ಗಱಿವೊಯ್ತು ಕಂದೆರೆವ ತುಪ್ಪುೞಿಕೊಡರ್ಚುವ ಕೆಂಪನಾಳ್ವ ಕೋ
> ಮಳ ಶುಕಶಾಬಕಪ್ರಕರಮಂ ತೆಗೆದಂ ದಯೆಗೆಟ್ಟು ಲುಬ್ಧಕಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೭೮)

"ಬೇಡನು ಮರದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ಗೂಡಿನಿಂದ ಹಕ್ಕಿ ಮರಿಗಳನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ—ಹಾರುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಆ ಮರಿಗಳ ಬಣ್ಣ ಎಂಥದು . . . . ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ—ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕರುಣವೂ ಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ; ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉಪಮಾನಗಳ ಸೌಕುಮಾರ್ಯದಿಂದ ಕರುಣವೂ ತಾನಾಗಿ ವಿಕಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ."[2]

ವೈಶಂಪಾಯನಶುಕದ ತಂದೆ ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು[3] ಎಷ್ಟು ಕರುಣಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ :

> ನಿನ್ನಯ ತಾಯನೊಯ್ದು ಪದದೊಳ್ ಜವನಕ್ಕಟ ನೋಡು ಕಂದ ಬಂ
> ದೆನ್ನುಮನಂತೆ ಕೊಡಿದೊಡನೊಕ್ಕಲುಪೋಗಿಸನೇಕೆ ಬಯ್ತೆ ನಾಂ
> ನಿನ್ನನೆ ನೋಡಿಶೋಕಮನಡಂಗಿಸಿ ಬಾೞ್ಕೆಯೆ ಆೇಸೆನುತ್ತಮಿ
> ರ್ಪನ್ನೆಗಮುಮ್ಮ ನಿನ್ನನೊಡಗೊಂಡು ಮುೞುಂಗುವ ಕಾಲಮಾದುದೋ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೮೩)

ಅದು ಮಗನನ್ನು ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಇರುಕಿ, ಹರಿದ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ, ಮರುಗುತ್ತಿರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬೇಡ ಬಂದು ಅದರ ಗಂಟಲನ್ನು ಮುರಿದೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಕಪಿಂಜಲ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಆ ಗಿಳಿಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶೋಕಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ :

> ಎತ್ತಿ ಕರಂಗಳಿಂದೆ ನಿಜಬಾಷ್ಪನಿರುದ್ಧಮೆನಿಪ್ಪ ಕಣ್ಗಳಿಂ
> ದೊತ್ತಿ ಶರೀರದೊಳ್ ಪುಗಿಸಿಕೊಂಡಪನೆಂಬಿನಮಾದಮಪ್ಪುತುಂ

---

1 ತೀನಂಶ್ರೀ, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', ಪು. ೩೭೭.

2 ಟಾಗೂರ್, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ', (ಅನು : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ), ಪು. ೭೬.

3 ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ತದಲಂಪಿನಿಂ ಕಿಱುಳನಂತಿರಲೆನ್ನಯ ಪಾಯ್ದ ಕಾಲ್ಗಳಂ
ನೆತ್ತಿಯಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೞುತಮಿರ್ದನಟಲ್ದೆನಸುಂ ಕಪಿಂಜಲಂ (ಉ.ಭಾ. ೭೧೮)

"ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ—ಆದರಲ್ಲೂ, ಒಂದು ಕೈಹಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗುವಂಥ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಹೇಗೆ ಆದರಿಸಬೇಕೆಂದು ತೋರದೆ ಕೊನೆಗೆ ಕಪಿಂಜಲನು ಅವನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನಂತೆ ಅತ್ತನೆಂಬುದರಿಂದ ಕರುಣ ಕೋಡಿವರಿಯುತ್ತದೆ."[1]

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೆ ಮೃತ್ಯುವಶನಾದ ಪುಂಡರೀಕನ ಕೊರಳನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಕಪಿಂಜಲ ವಿಲಪಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕರುಣದ ಮಡುವಾಗಿದೆ:

ಉಱದೆಂ ಬೆಂದೆನಿದೇನನಿಂತು ನೆಗೞ್ದೈ ನಿಸ್ತ್ರಿಂಶ ಪುಷ್ಪಾಸ್ತ್ರ ನಿ
ಷ್ಠುರ ಪೇೞ್ ಪೊಲ್ಲದನೇನನಾಚರಿಸಿದಳ್ ನಿನ್ನೊಳ್ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಭೀ
ಕರ ದೋಷಾಕರ ಕೂಡಿತೇ ಬಗೆದುದುಂ ಚಂಡಾಳ ತಂಗಾಳಿ ಪೇೞ್
ಪಿರಿದೊಂದುತ್ಸವಮಾಯ್ತೆ ಕೇಡನಱಿದೈ ಹಾ ಶ್ವೇತಕೇತುಪ್ರತೀ (ಪೂ.ಭಾ. ೯೦೦)

ಶರಣಾರೊ ತಪಮೆ ಭುವನಾಂ
ತರದೊಳ್ ಕೈಕೊಳ್ವರಾರೊ ಧರ್ಮಮೆ ನಿನ್ನಂ
ಸುರಲೋಕಮೆ ಪಾೞಾದೈ
ಸರಸ್ವತೀದೇವಿ ರಂಡೆಯಾದಾ ಸತ್ಯಂ (೯೦೧)

ಪರಿಚಯಮಿಲ್ಲ ಕಂಡಱಿಯೆಯೋ ಸಖ ತೊಟ್ಟನೆಲಿಂತು ಬಿಟ್ಟು ಪೋ
ಪರೆ ಕಠಿನಾತ್ಮನಾದೆ ನೆರವಾರೆನಗಿರ್ದಪರೆತ್ತವೋಪೆನೊ
ರ್ಬರುಮೆನಗಾಸೆಯಿಲ್ಲ ದೆಸೆ ಪಾೞ್ಮಸಗಿರ್ದಪುದಂಥನಾದೆನಾರ್
ಶರಣೆನಗೆನ್ನ ಬಾೞ್ಕೆಯೆ ನಿರರ್ಥಕಮೆಂದೆನುತಂ ಪಲುಂಬುತಂ (೯೦೨)

ಉಸಿರದೆ ನೀನಿರಲ್ ನುಡಿವೆನಾರೊಡನಾಟಮನಾಡುತಿರ್ಪೆನೀ
ಪುಸಿಮುಳಿಸೇಕೆ ಪೇೞ್ ಕೆಳೆಯ ನಿನ್ನಯ ಕೂರ್ಮೆಯದೆತ್ತವೋಯ್ತು ನೋ
ಯಿಸದಿನಿಸೆೞ್ದು ನೋಡಿ ನುಡಿಯೆಂದೆನಿತುಂ ತೆಱದಿಂ ಕಪಿಂಜಲಂ
ದೆಸೆದೆಸೆಗಂದು ಬಾಯ್ವಿಡುತಮಿರ್ದುದನಾಲಿಸಿದೆಂ ಮಹೀಪತೀ (೯೦೩)

ಉತ್ತರ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಬರಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅಚ್ಛೋದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೆ ಉಳಿದ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ನೆನೆದು ಅವನ ತಾಯಿ ಮನೋರಮೆ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ:

ಇದಿರೊಳ್ ತಾನುಮಿರಲ್ಕೆ ಹಾ ತನಯ ವೈಶಂಪಾಯನಾ ನೀಡುಮುಂ
ಕದೊಳಿನ್ನುಂ ನೆಲಸಿರ್ಪ ಬಾಲಕನೆ ನಾನಾವ್ಯಾಳ ಕೋಲಾಹಲಾ
ಸ್ಪದಮುಂ ನಿರ್ಮನುಜಪ್ರವೇಶಮುಮೆನಿಪ್ಪಾ ಘೋರಕಾಂತಾರದ ಮ
ಧ್ಯದೊಳೋರೋರ್ವರುಮಿಲ್ಲದಾವ ತೆಱದಿಂದೇಕಾಕಿಯಾಗಿರ್ದಪಯ್ (೪೬೮)

ಮಗುೞ್ದೀಗಳ್ ಜಯಯಾತ್ರೆಯಿಂ ಮಗನೆ ನೀನೆಯ್ತಿರ್ಪುದುಂ ನಿನ್ನ ತಂ
ದೆಗೆ ಪೇೞ್ದಂ ನಿನಗತ್ತೆ ಬೇಗಮೆ ವಿವಾಹೋತ್ಸಾಹಮುಂ ಮಾಡಿ ಕಯ್
ಮಿಗುವತ್ಯುತ್ಸವದಿಂ ವಧೂವದನಮುಂ ನೋೞ್ಪಂ ದಲೆಂದಿರ್ದೆನ
ನ್ನೆಗಮುಂತಿರ್ಕದು ಕೂಡಿತಿಲ್ಲೆನಗೆ ಮುನ್ನಂ ನಿನ್ನುಮುಂ ಕಾಣ್ಬುದುಂ (೪೬೯)

---

1 ತೀನಂಶ್ರೀ, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', ಪು. ೩೮೦.

ಮಗ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವನಾದರೂ ತಾಯಿಗೆ ಮಗುವೇ. ವೈಶಂಪಾಯನ ತರುಣನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅತ್ತ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕೆಣಕಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ "ಅಂಕದೊಳಿನ್ನುಂ ನೆಲಸಿರ್ಪ ಬಾಲಕನೆ" ಎಂದೆ ರೋದಿಸುತ್ತದೆ !

ಗತಪ್ರಾಣನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ತಾಯಿ ವಿಲಾಸವತಿಯ ದುಃಖದ ಪರಿಯಿದು:

ಮಱುಮಾತಂ ಕುಡು ವತ್ಸ ನಿನ್ನ ವಿನಯಂ ಪೇೞಿತ್ತವೋಯ್ತೀಗಳೀ
ತೆಱನೇಕಾದುದೊ ಕಂದ ಕಾಲ್ವಿಡಿದಪೆಂ ನಿಮ್ಮಯ್ಯನೀ ಬಂದನ
ಟ್ಕಱಿನೊಳ್ ನೀನಿದಿರೇೞ್ದು ಕಾಲ್ಗೆಱಗು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ನೀಂ ಭಕ್ತಿಯಂ
ಮಱೆದೈ ನಿನ್ನಯ ಕೂರ್ಮೆಯೆಲ್ಲಿತೆನುತಂ ಬಾಯ್ವಿಟ್ಟು ಪುಯ್ಯಲ್ಚಿದಳ್ (ಉ.ಭಾ. ೬೭೪)

ಬಿಡದಾಲಿಂಗಿಸಿ ಪುತ್ರನಂ ಪಡೆದು ಮೂರ್ಧಾಘ್ರಾಣಮಂ ಮಾಡಿ ಕ
ಣ್ಣಡಿಯಂತಿರ್ದ ಕದಂಪನೊತ್ತಿ ಕಡುಪಿಂದಿನ್ನೇವೆ ನಾನೆಂದು ಕೇ
ಸಡಿಯಂ ನೆತ್ತಿಯೊಳಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಿರಿದೊಂದಾಕ್ರಂದದಿಂ ಗಂಟಲಂ
ದೊಡೆವಂತಾಗೞುತಿರ್ದಳಿರ್ಪಿನೆಗಮುಮ್ಮೆೞ್ತಂದಂ ಧರಾಧೀಶ್ವರಂ (೬೭೫)

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕರುಣದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿದೆ.

ಈಗ ರತಿಸಂಬಂಧವಾದ ಕರುಣದತ್ತ ತಿರುಗಬಹುದು. ಪುಂಡರೀಕ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಮರಣದಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರು ಶೋಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಕರುಣ ಹೊನಲುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ವಿಪ್ರಲಂಭಕ್ಕೂ ಕರುಣಕ್ಕೂ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ವಿಪ್ರಲಂಭವು 'ಸಾಪೇಕ್ಷ ಭಾವ'ವೆಂದೂ ಕರುಣವು 'ನಿರಪೇಕ್ಷ ಭಾವ'ವೆಂದೂ ಭರತನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಪೇಕ್ಷ' ಎಂದರೆ ಆವಲಂಬನ (ಅಥವಾ ಆಶ್ರಯ)ದಿಂದ ಸಮೇತವಾದದ್ದು ; ಆದಕಾರಣ ಪುನಃ ಸಮಾಗಮದ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯುಳ್ಳದ್ದು. 'ನಿರಪೇಕ್ಷ' ಎಂದರೆ ಅವಲಂಬನರಹಿತವಾದದ್ದು."[1] ಆದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ಮರಣಿಸಿದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಪುನಃ ಸಮಾಗಮವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಮುಂದಿನದು ಕರುಣವೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರು ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಬದುಕುವರೆಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ರಸ ಯಾವುದೆಂಬುದು ಚರ್ಚೆಗೀಡಾಗಿದೆ. "ಮೊದಲು ಕರುಣ; ಆಕಾಶವಾಣಿ ನುಡಿದ ಬಳಿಕ ಪ್ರವಾಸ ಶೃಂಗಾರ ಎಂಬುದು ಧನಿಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ."[2] ಈ ತೊಡಕನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಕರುಣ ವಿಪ್ರಲಂಭ'ವೆಂಬ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ :

ಯೂನೋರೇಕತರಸ್ಮಿನ್ ಗತವತಿ ಲೋಕಾಂತರಂ,ಪುನರ್ಲಭ್ಯೇ
ವಿಮನಾಯತೇ ಯದೇಕಃ ತದಾ ಭವೇತ್ ಕರುಣವಿಪ್ರಲಂಭಾಖ್ಯಃ[3]

[ಯುವಕರಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ಪ್ರಿಯರಲ್ಲಿ) ಒಬ್ಬನು(ಳು) ಲೋಕಾಂತರಕ್ಕೆ ನಡೆದರೂ ಮತ್ತೆ ದೊರೆಯುವಂತಿರತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು (ನು) ಉಮ್ಮಳಿಸುವಾಗ, ಕರುಣ ವಿಪ್ರಲಂಭವಾಗುವುದು.] 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪುಂಡರೀಕ—ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದೇ ಗ್ರಂಥದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.[4]

---

1 ತೀನಂಶ್ರೀ, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', ಪು. ೩೭೭.
2 ಅದೇ, ಪು. ೩೭೯.
3 ಅದರಲ್ಲೇ ಉದ್ಧೃತ, ಪು. ೩೭೯.
4 ಅಲ್ಲೇ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರ ವಿಲಾಪಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಕರುಣ ರಸವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಬೆಸಗೊಂಡಾಗ, ಅವಳು ಶೋಕಾಕ್ರಾಂತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲು ನೀರವವಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ :

ಪೊಳೆವಲರ್ಗಂಗಳಿಂ ಮಿಳಿರ್ವ ಬೆಳ್ಪು ರಸಾತ್ಮಕಮಾಗಿ ಗಂಡಮಂ
ಡಳತಳದಿಂದಮಂದಿೞಿಯುತಿರ್ದುದೆನಲ್ ನಯನಾಂಬುಲೋಚನಂ
ಗಳಿನಿರದುಣ್ಮಿ ಶಬ್ದಮಣಮಿಲ್ಲದೆ ತೊಟ್ಟನೆ ಕಣ್ಮಗುಳ್ದಳ
ಗ್ಗಳಿಪಳವಿಂದೆ ಮಾನಿನಿ ಮನಕ್ಕತಿವಿಸ್ಮಯಮಾಗೆ ಭೂಪನಾ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೯೯)

ರಸೆಯಂ ತಾಂ ತಾಂಕಿ ಕಲ್ಪಾಂತದ ಬಱಸಿಡಿಲೆಯ್ತಂದು ಪೊಯ್ಯಲ್ ನೆಲಂ ಕಂ
ಪಿಸುವಂತತ್ಯಂತ ಶೋಕಾಕುಲತೆಯಿನೞುತಿರ್ದಪ್ಪಳೋರಂದದಿಂ ಮುಗ್ಗ
ಲಿಸಲಿನ್ನಾರ್ಪರೀ ಶೋಕಮನೆನುತೆ ಭಯಂಗೊಂಡಿದೆತ್ತೆತ್ತಲೀಗಳ್
ಬೆಸಗೊಂಡೆಂ ಕೆಮ್ಮನೆಂದುಮ್ಮಳಿಸಿ ಪಿರಿದುಮಂದಾ ನೃಪಂ ವ್ಯಗ್ರನಾದಂ (೭೦೦)

ತಾನು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಉಪರತನಾದ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಳು ಹುಯ್ಯಲಿಡುವ, ಅಸಹಾಯ ಕತೆಯಿಂದ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಪರಿ ಕರುಣಾರ್ದ್ರವಾಗಿದೆ :

ಪರಿಹರಿಸಿ ಪೋಗಲಕ್ಕುಮೆ
ಕರುಣಿಸದೊರ್ವಳನನಾಥೆಯಂ ಭಕ್ತೆಯನಾ
ತುರೆಯಂ ದುಃಖಿತೆಯಂ ಸ್ಮರ
ಪರಿಭೂತೆಯನನನ್ಯಗತಿಕೆಯಂ ಬಾಲಕಿಯಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೯೨೩)

ತರಳಿಕೆ ಸಕ್ಕಿಯಲ್ತೆ ಬೆಸಗೊಳ್ ಯುಗಕೋಟಿವೊಲಾದುದಾಗಳಾ
ವಿರಹದೆ ಬೆಂದಿವಳ್ಗೆ ಪಗಲೆಂಬುದನೀ ಮುಳಿಸೇಕೆ ನಿನ್ನ ತೊ
ತ್ತಿರೊಳಿನಿತೇಕೆ ಭಕ್ತಜನವತ್ಸಲ ನಿರ್ದಯನಾದೆ ನಾಥ ನೀಂ
ಕರುಣದಿನೊರ್ಮೆ ಕಣ್ದೆಱೆದು ತೀರ್ಚು ಮದೀಯ ಮನೋರಥಂಗಳಂ (೯೨೪)

ಕರುಣಿಸು ದೈವಮೆ ಪಾಲಿಸು
ಹರಾದ್ರಿ ರಕ್ಷಿಸೆಲೆ ರಾತ್ರಿ ಶರಣಾಗು ಸರೋ
ವರಮೆ ವನದೇವಿಯರಿರಾ
ನೆರೆದೆಲ್ಲರುಮೆನಗೆ ಪುರುಷಭಿಕ್ಷಮನಿಕ್ಕಿಂ[1] (೯೭೫)

ತನ್ನಿಂದ ಶಪಿತನಾದ ವೈಶಂಪಾಯನನೆ ಪುಂಡರೀಕನೆಂಬುದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಅರಿವಾದಾಗ, ಅವಳು "ಹಾ ಮನಃಪ್ರಿಯ ಪುಂಡರೀಕ ಜನ್ಮಾಂತರಾವಿಸ್ಮೃತ ,ಮದನುರಾಗ ಮತ್ಪ್ರತಿಬದ್ಧಜೀವಿತ ಮನ್ಮಯ ಸಕಲ ಜೀವಿತ ಲೋಕ" ಎಂದು ಆಕ್ರಂದಿಸಿ,

ಮುನ್ನವದೊರ್ಮೆ ಪಾತಕಿಯೆನಂತಿರೆ ಕೊಂದವಳೆಂ ಭವಾಂತರೋ
ತ್ಪನ್ನನುಮಾಗಿ ನೀಂ ಮದನುರಾಗ ದಿನೆಟ್ಟಿರೆ ಮತ್ತೆ ಕೊಂದೆ ನಾಂ
ನಿನ್ನನೆ ನಿನ್ನನಿಂತು ಮಗುೞ್ದುಂ ಮಗುೞ್ದುಂ ಕೊಲವೇೞ್ಪುದೆಂದು ಪೇ
ೞಿನ್ನನಿದಿಂತು ಪುಟ್ಟಿಸಿದನೇ ವಿಧಿ ರಕ್ಕಸಿಯಂ ಮನಃಪ್ರಿಯಾ (ಉ.ಭಾ. ೬೨೨)

ಎಂದು ದುಃಖಾಕುಲೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

---

1 "ಪುರುಷಭಿಕ್ಷಮನಿಕ್ಕಿಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಪಂಪಭಾರತದ್ದು (೭.೩೪); ಭಾನುಮತಿಯದು.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಮಗನ ದೇಹವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅವಳು ತನ್ನದೂ ಅಪರಾಧ ವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಶೋಕಹತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ : ಭೋಂಕನೆ ಕಂಬನಿಗಳಂ ಸೂಸಿ,

ಕರಗಿಸುಕಿರ್ದಪೆಯೆನ್ನಂ
ಮರಣಮುನೆಮಗೇಕೆ ಮಾಡೆ ವಿಧಿಯೆನುತಂ ನಿ
ತ್ತರಿಸದೆ ಲಜ್ಜಿಸಿ ಪೊಕ್ಕಳ್
ಪರಿದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ನಿಜಗುಹಾಭ್ಯಂತರಮಂ (೬೭೧)

ಉತ್ತರ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡಮರಣದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಶೋಕಾರ್ತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳು ಸಹಗಮನವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಸಖಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕರುಣಪೋಷಕವಾಗಿವೆ :

ಪರಿಜನಮುಂ ಸಖೀಜನಮುಮೆನ್ನನೆ ಚಿಂತಿಸದಂತು ತಂಗಿ ನೀ
ನಿರು ಕರುವಾಡದೊಳ್ ಮದುವೆಯಂ ಭವನಾಂಗಣ ಬಾಲಚೂತದೊಳ್
ಪರೆಪೊಲವಿಂದೆ ಮಾಧವಿಯೊಳೆನ್ನ ಪದಾಂಚನದಿಂದೆ ತಳ್ತು ಬಿ
ತ್ತರಿಸಿದಶೋಕದೊಳ್ಳಳಿರ ಕೊಯ್ಯದಿರಾಭರಣಾರ್ಥಮಾಗಿಯುಂ[1] (೫೯೨)

ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೀಗೆ, 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯರಸ

ಹಾಸ್ಯರಸದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ :-

ವಿಕೃತಾಕೃತಿವಾಗ್ವೇಷೈರಾತ್ಮನೋಽಥ ಪರಸ್ಯ ವಾ
ಹಾಸಃ ಸ್ಯಾತ್ಪರಿತೋಷೋಽಸ್ಯ ಹಾಸ್ಯಸ್ತ್ರಿಪ್ರಕೃತಿಃ ಸ್ಮೃತಃ[2]

(ವಿಕಾರವಾದ ಆಕೃತಿ, ಮಾತು, ವೇಷ ಇವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ತನ್ನ ಅಥವಾ ಪರರ 'ಹಾಸ'ವು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದು. ಅದರ ಉತ್ಕರ್ಷವೇ ಹಾಸ್ಯರಸ . . .)

"ಅನೌಚಿತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗತಕ್ಕದ್ದೇ ಹಾಸ್ಯದ ವಿಭಾವ. ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಲ್ಲೂ ಒದಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಚಾರಿಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ಸಂಗತಿ" ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹಾಸ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.[3]

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಮಿತಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೂರವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಡಿಕಾದೇವಾಲಯದ ದ್ರವಿಡ ಧಾರ್ಮಿಕನ ವರ್ಣನೆ, ತಾರಾಪೀಡ—ವಿಲಾಸವತಿಯರ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪ, ಹೇಮಕೂಟದ ಕಾಳಿಂದಿ—ಪರಿಹಾಸ ಎಂಬ ಗಿಳಿಗಳ ಪ್ರಣಯಕಲಹಪ್ರಕರಣ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಸಮೀಚೀನವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ದ್ರವಿಡ ಧಾರ್ಮಿಕನ ವಿಚಿತ್ರ ವಿಕೃತ ರೂಪ, ನಡೆನುಡಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುವಂತಿದೆ :

ಕರಿಗೊರಡನುಡುವಡರ್ದುವೆನಿಪ ಸೆರೆಗಾಲ್ಗಳಿಂ
ಬಿಡದೆ ಪೊಡೆವಡೆ ದಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ನೊಸಲ್ಗಳಿಂ

1 ಈ ಪದ್ಯದ ಕಡೆಯ ಪಾದವನ್ನು "ತಳಿರ್ಗಳ ಕೊಯ್ಯಳಾವಳೊಲವಿಂ ಮಿಗೆ ಸಿಂಗರದಾಸೆಯುಳ್ಳೊಡಂ . . ." ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ. ('ಶಾಕುಂತಲ', ೪.೧೦).

2 'ದಶರೂಪಕ', ೪.೭೫.

3 ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ, ಪು. ೩೭೬.

ಕುಮತಿ ಸಿದ್ಧಾಂಜನದಿನೊಡೆದೊಂದು ಕಣ್ಗಳಿಂ
ತಱುದುಕೊಳೆ ದೋಣವೋಗಿರ್ದ ಪೆರ್ಬುಣ್ಗಳಿಂ

ಕೆಮ್ಮನಿಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದಿಡಲುಡಿದ ಕಯ್ಗಳಿಂ
ಸೆರೆದೆಗೆಯೆ ಸೂಜಿಯಿಂ ಪೊಲ್ತಿರ್ದ ಕಯ್ಗಳಿಂ
ಅಱಿಯದೆಸಗಿದ ರಸಾಯನದ ಸೇವನೆಯಿಂದೆ
ಭೋಂಕೆನಲಕಾಲದೊಳ್ ಸಂಧಿಸಿದ ಜರೆಯಿಂದೆ

ವಿಧೃತ ತುರಗಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯತೆಯ ಮುಸಕದಿಂ
ಮುದುಪರೆಳವೆಂಡಿರಂ ಬಯಸಿಪೊಂದೆಸಕದಿಂ
ಬಿಡದೆ ಪಥಿಕರ್ಕರೊಳ್ ಪೋರ್ದುಡಿದ ಬೆಂಗಳಿಂ
ಪೂಮರನನೇಱಿ ಕೆಡೆದುಡಿದವಯವಂಗಳಿಂ

ಕೆಣಕಿ ಗೋವುಗಳೊದಗೆ ಬೆನ್ನೊಳತಿಕೋಪದಿಂ
ಪಂದೆಡಪಿ ಕೆಡೆದುಡಿದ ಪುಸ್ತಕ ಕಳಾಪದಿಂ
ಬಿಡೆ ಬಾದುಗೆಯೊಡ್ಡರಿಸುವ ತಮ್ಮ ಕಡುಪಿಂದೆ
ಓರೋರ್ವರಂ ತಿವಿಯೆ ನೆಗ್ಗಿರ್ದ ಕದಪಿಂದೆ . . . (ಉ.ಭಾ. ೨೬೧)

ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯೂ ಇಂಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[1]

ಹೀಗೆಯೇ ತಾರಾಪೀಡ ವಿಲಾಸವತಿಯೊಡನೆ ಆಡುವ ಸರಸೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶುಭ್ರವಾದ, ಸದಭಿರುಚಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ವಿಲಾಸವತಿಯನ್ನು ತಾರಾಪೀಡ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ರೀತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ :

ಮನದೊಂದುತ್ಸವದಿಂದೆ ಪೇೞ್ದಳೆಮಗಿಂದೇನಾನುಮಂ ವಂಶವ
ರ್ಧನೆ ಬಂದಂತುಟಪ್ಪುದಲ್ತೆ ದಿಟವೆಂದಾನಂದದಿಂ ದೇವಿ ನಿ
ನ್ನನವಾತ್ಯಂ ಬೆಸಗೊಂಡಪಂ ಬೆಸಸೆನಲ್ ಮಂದಸ್ಮಿತಂ ಪೊಣ್ಮೆ ಮಾ
ನಿನಿ ಲಜ್ಜಾವನತಾಸ್ಯಮಂ ದಶನಕಾಂತಿವ್ಯಾಜದಿಂ ಮುಚ್ಚಿದಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೩೯೮)

ಮತ್ತೆಯುಮಂತೆ ಪೇೞೆನಲದೇನಱಿಯೆಂ ದಿಟದಿಂ ನರೇಂದ್ರ ಕಾ
ಡುತ್ತಿರಲೇಕೆ ಪೇೞೆನಗೆ ಮಾಣದೆ ಲಜ್ಜೆಯನಿಂತಿರಲ್ಕೆ ಮಾ
ಡುತ್ತಿರಲೆಂದು ಮೆಲ್ಲನುಸಿರುತ್ತಮೆ ಸ್ವೈರಿಸದಂತೆಗೆಯ್ದು ಭೂ
ಪೋತ್ತಮನಂ ವಿನಮ್ರಮುಖಿ ವಾಮವಿಲೋಚನದಿಂದೆ ನೋಡಿದಳ್ (೪೦೦)

ತಾರಾಪೀಡ ಪತ್ನಿಯ ಮುಂದೆ ಮಗನ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೆತ್ತಿದಾಗ, ಅವಳು ನಾಚುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಿನ ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು :

ಪದೆಯುತ್ತಿರ್ದೆ ವಧೂವಿಲೋಕನಸುಖಕ್ಕೆಂದುಂ ವಿವಾಹೋತ್ಸವ
ಕ್ಕೆದೆ ನೋಡಾಗ್ರಹಮಂ ಕುಮಾರವದನಶ್ಮಶ್ರೂದ್ಗಮಂ ಮಾಡಿದ
ಪ್ಪುದು ನಿನ್ನುಜ್ಜುಗಮೇನೊ ಪೇೞೆನೆ ಕರಂ ನಾಣ್ಚಿರ್ಪುದುಂ ದೇವಿ ಪೇ
ೞದಿರಲ್ ಕಾರಣವೇಂ ಮಗಂಗೆ ಪಿರಿದುಂ ನೀ ಕೂರ್ಪುದಿಲ್ಲಾಗದೇ (ಉ.ಭಾ. ೪೧೬)

---

1 Neeta Sharma, *Banabhatta: A Literary Study*, p. 135.

ಆ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮದುವೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತಾಂಬೂಲ ಕೊಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಪರಿಹಾಸನೆಂಬ ಶುಕವೂ ಗದ್ಗದ ಕಂಠೆಯಾದ ಕಾಳಿಂದಿಯೆಂಬ ಸಾರಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾಳಿಂದಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪರಿಹಾಸನ ಮೇಲೆ ದೂರು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಳು. ಒಮ್ಮೆ ಪರಿಹಾಸ, ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾಂಬೂಲ ಕರಂಕವಾಹಿನಿಯಾದ ಮಕರಂದಿಕೆಯೊಡನೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಗಳಹುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಿಸಿತಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಮತ್ಸರ ಗೊಂಡು ಪರಿಹಾಸನನ್ನು ನೋಡದೆ, ನುಡಿಸದೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಪರಿಹಾಸನನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕೆಂದೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ತಾನು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೂರನ್ನು ಕೇಳಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮಂದಸ್ಮಿತವದನನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಪರಿಹಾಸನೆಂಬ ಅರಗಿಳಿ ಅಡಪದವಳಿಗೆ ಸೋತು ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟ ಅರಗಿಳಿಯನ್ನು ದೇವಿಯರು ನಿವಾರಿಸಲೇಬೇಕು. ಈ ಚಪಲ ಪರಿಹಾಸನಿಗೆ ಮುಗ್ಧೆಯಾದ ಈ ಬಾಲೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದೆ ಕೊಡುವುದೆ? ಸವತಿಯರೇ ಮುಳಿಸಿಗೆ ಕಾರಣರಲ್ಲರೆ? ಇಂಥ ಬನ್ನವನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಸಹಿಸುತ್ತಾರೆ? ಕಾಳಿಂದಿ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಥ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದ ಅರಗಿಳಿಯೊಡನೆ ಕಾಳಿಂದಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಬಾರದು."

ಗಿಳಿಗಳ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಮೃದುವಾದ ತಿಳಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ವೀರರಸ

ವೀರರಸದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ:

ವೀರಃ ಪ್ರತಾಪವಿನಯಾಧ್ಯವಸಾಯಸತ್ತ್ವ–
ಮೋಹಾವಿಷಾದನಯವಿಸ್ಮಯವಿಕ್ರಮಾದ್ಯೈಃ
ಉತ್ಸಾಹಭೂಃ ಸ ಚ ದಯಾ ರಣದಾನಯೋಗಾ–
ತ್ತ್ರೇಧಾ ಕಿಲಾತ್ರ ಮತಿಗರ್ವಧೃತಿ ಪ್ರಹರ್ಷಾಃ[1]

(ಪ್ರತಾಪ, ವಿನಯ, ದೃಢನಿಶ್ಚಯ, ಸತ್ತ್ವ, ಮೋಹ, ವಿಷಾದ ರಾಹಿತ್ಯ, ನಯ, ವಿಸ್ಮಯ, ಶೌರ್ಯಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಉತ್ಸಾಹ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಉಳ್ಳುದು ವೀರರಸ. ಅದರಲ್ಲಿ ದಯಾವೀರ, ರಣವೀರ, ದಾನವೀರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧ . . .)

'ಕಾದಂಬರಿ' ವೀರಕಾವ್ಯವಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಇದೊಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್ ಆದುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.[2] ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಚೈತ್ರಯಾತ್ರೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರಣವೀರವನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಷ್ಟೆ:

ಪೊಡೆದತ್ತುರ್ವರೆಯಂ ಯುಗಾಂತದ ಸಿಡಿಲ್ಮೇಘಂ ತಟಿದ್ದಂಡದಿಂ
ಬಡಿದತ್ತಾದಿವರಾಹ ಘೋಣಹತಿಯಿಂ ಪಾತಾಳಗರ್ಭಂ ಸಿಡಿ
ಲ್ದೊಡೆದತ್ತಬ್ಧಿಯೊಳಿಂದು ಮಂದರನಗಂ ಬಿರ್ದತ್ತೆನಲ್ ಲೋಕದೊಳ್
ಬಿಡದುಣ್ಮಿತ್ತು ಸುವರ್ಣಕೋಣಹತಿಯಿಂ ಪ್ರಸ್ಥಾನಭೇರೀರವಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೫೮೫)

ಎಡವಿಡದೆ ನೂಂಕಿ ಗಜಘಟೆ
ನಡೆಯಲ್ ಮೇಲೆಸೆದುವಾಂತ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಗಳ್ ಪೆ
ರ್ಗಡಲ ತೆರೆದುಱುಗಲೊಳ್ ನೂ
ರ್ಮಡಿಯೆನೆ ಮಾತೋರ್ಳಗುವಿಂದುಮಂಡಲತತಿವೊಲ್ (೬೦೦)

---

1 'ದಶರೂಪಕ', ೪. ೭೨.

2 ಬಾಣನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ' ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಯಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ವೀರವೆ ಮುಖ್ಯರಸವಾಗಿದೆ.

ತುರಗಮಯಂ ನೆಲಂ ಚಮರಜಾಲಮಯಂ ದಿನಮಾತಪತ್ರಪಾಂ
ಡುರಮಯಮಂತರಿಕ್ಷಮಿಭಯೂಥಮಯಂ ದೆಸೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಭೂತಳೇ
ಶ್ವರಮಯಮಾತಪಂ ಮಣಿಕಿರೀಟಮಯಂ ಭುವನತ್ರಯಂ ಜಯ
ಸ್ವರಮಯಮಂಬರಂ ಧ್ವಜಮಯಂ ಮದಗಂಧಮಯಂ ಸಮೀರಣಂ (೬೦೧)

ಹೀಗೆಯೆ, ತೊಳಗುವ ಧ್ವಜಪಟಗಳ, ಸೈನ್ಯದ ಜಯಘೋಷ ಕೋಲಾಹಲಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ವೀರಾಂಶವಿದೆ.

ತಂದೆಯ ಪತ್ರ ಬಂದಾಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅಚ್ಛೋದಸರಃಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು :

ಖುರನಿರ್ಭಿಣ್ಣ ಮಹೀತಲಂ ಗಮನಹೇಲಾಹರ್ಷಹೇಷಾರವಂ
ಸ್ಫುರಿತಾಂತಧ್ವಜವಾತ್ತಕುಂತಲತಿಕಂ ಸಂವಾಹ ವಾಜಿವ್ರಜಂ
ಬರೆ ತಾನೇಱಿದ ದಿವ್ಯವಾಜಿಗಿನಿಸುಂ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಂಬರೀ
ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತಚಿತ್ತನಂದು ತಳರ್ದಂ ವೈರೀಭಕಂಠೀರವಂ (ಉ.ಭಾ. ೨೬೫)

ವಿಂಧ್ಯ ನಡುಗುವಂತೆ ಹೊಮ್ಮಿದ "ಘನರವಸ್ಪರ್ಧಿ ಕೈರಾತಘೋಷ"ದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೫೨) ವೀರದಸ್ಪರ್ಶವುಂಟು.

ರೌದ್ರರಸ

ರೌದ್ರರಸದ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ :

ಕ್ರೋಧೋ ಮತ್ಸರವೈರಿವೈಕೃತಮಯೈಃ ಪೋಷೋऽಸ್ಯ ರೌದ್ರೋऽನುಜಃ
ಕ್ಷೋಭಃ ಸ್ವಾಧರದಂಶಕಂಪಭ್ರುಕುಟಿಸ್ವೇದಾಸ್ಯ ರಾಗೈರ್ಯುತಃ[1]

(ಮತ್ಸರದ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಶತ್ರುಗಳ ಮೂಲಕ ಒದಗುವ ಅಪಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಾವಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವಂಥದು ಕ್ರೋಧ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಅದರ ಉತ್ಕರ್ಷ ರೌದ್ರರಸ. ತುಟಿಗಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಂಪಿಸುವುದು, ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕುವುದು, ಬೆವರುವುದು, ರುದ್ರರಾಗದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು—ಇವುಗಳುಳ್ಳ ಕ್ಷೋಭೆ ರೌದ್ರರಸದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ).

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟ. "ಉತ್ಪಾತವೇತಾಳವಡೆಯಂತೆ ಭಯಂಕರಾಕಾರವಾದ' ಕಿರಾತಸೈನ್ಯದ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ :

ಇದು ನವಕಾಳಮೇಘಚಯಮಲ್ಲಿದು ಘೋರಮಹಾಂಧಕಾರಮ
ಲ್ಲಿದು ವಿಚರತ್ತಮಾಳವನಮಲ್ಲಿದು ಘೋರಕೃತಾಂತಸೈನ್ಯಮ
ಲ್ಲಿದು ಕಲಿಕಾಲಬಂಧುಕುಲಮಲ್ಲಿದು ದುರ್ಧರ ದಾನವೌಘಮೆಂ
ಬುದನೆನಿಸುತ್ತಮಲ್ಲಿ ಬರುತಿರ್ದುದನಂತ ಕಿರಾತ ಸಂಕುಳಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೬೪)

ಪಡೆದಂ ವಿಂಧ್ಯನಗೇಂದ್ರ
ಕ್ಕೊಡವುಟ್ಟಿದನಂತಕಂಗೆ ನಂಟಂ ಪಾಪ
ಕ್ಕೊಡನಾಡಿ ಕಲಿಗೆನಿಪ್ಪಂ
ಪೊಡವಿಯೊಳಿನ್ನಾತನಿಂ ಭಯಂಕರನಾವಂ (೧೬೦)

---

1 'ದಶರೂಪಕ', ೪. ೭೪.

ಬೇಡರು ತನಗೆ ಮಾಂಸವನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದಾಗ, "ರಕ್ತವರ್ಣದಿಂ ಕೂಡಿದ ಕಣ್ಗಳಿಂ ಶುಕನಿಕಾಯದ ಜೀವಮನೆಯ್ದೆ ಪೀರ್ವವೊಲ್" ನೋಡಿದ ಮುದಿಶಬರನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಚಂಡಿಕಾ ದೇವಾಲಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ರೌದ್ರಾಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ :

"ಅಂಜನಶಿಲಾವೇದಿಕೆಯೊಳ್ ನೆತ್ತರಿಂ ಪೊರೆದ ಕಯ್ಗಳಿಂ ಜವನಪ್ಪಳಿಸಿದಂತಿರ್ದ ರಕ್ತಚಂದನ ಚರ್ಚೆಗಳಂ ನೆತ್ತರಿಗೆತ್ತು ನಕ್ಕುವ ಬಳ್ಳುಗಳುಮನತಿ ರೌದ್ರದೇಹನಪ್ಪ ಲೋಹದ ಮಹಾಮಹಿಷನುಮನೊಂದೆಡೆಯೊಳ್ ಬೇಡರರ್ಚಿಸಿದ ಕಾಡೆಮ್ಮೆವೋರಿಗಳ ಕಣ್ಗಳಂತಿರ್ದ ರಕ್ತೋತ್ಪಲಂಗಳುಮನೊಂಡೆಡೆಯೊಳ್ ಸಿಂಗದುಗುರ್ಗಳನರ್ಚಿಸಿದಂತಿರ್ದ ಕೆನ್ನಗಸೆಯ ಮುಗುಳ್ಗಳುಮನೊಂದೊಂದೆಡೆಯೊಳ್ ಕಾಡೆಮ್ಮೆವೋರಿಗಳ ತಿಂತಿಣಿಯುಮನೊಂದೆಡೆಯೊಳ್ ಕೊಯ್ದಿರ್ದ ನಾಲಗೆಯ ರಾಶಿಗಳುಮನೊಂದೊಂದೆಡೆಯೊಳ್ ಕಳೆದಿರ್ದ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳ ಪುಂಜಂಗಳುಮನೊಂದೊಂದೆಡೆಯೊಳರಿದಿಕ್ಕಿದ ಪಂದಲೆಗಳ ಸಂದಣಿಗಳುಮಂ ಕೊಂಬುಕೊಂಬುದಪ್ಪದೆಱಗಿದ ರಕ್ತಕುಕ್ಕುಟಂಗಳಿಂ ಭಯದೊಳಕಾಲಕುಸುಮಸ್ತಬಕಮಂ ತೋಱುವಂತಿರ್ದ ರಕ್ತಾಶೋಕಾನೋಕಹಂಗಳುಮಂ . . . ." (ಉ.ಭಾ. ೨೬೯)—

ಪಾತಾಳಗುಹೆಯೊಳಗೆ ತೋಱುವಂತಿರ್ದಳಂ
ಕೃಷ್ಣ ಚಾಮರಚಯಂ ಪೊಳೆಯಲೊಪ್ಪಿರ್ದಳಂ
ರಕ್ತ ಚಂದನ ಕುಸುಮ ಕಲಿಕಾಸಮೂಹದಿಂ
ಪ್ರಾಲಂಬರಕ್ತಾಮ್ರಗುಚ್ಛಸಂದೋಹದಿಂ
ಕನಕಪಟ್ಟಗ್ರಥಿತ ಪೃಥುಫಾಲಫಲಕದಿಂ
ಶಬರಕಾಂತಾರಚಿತ ಸಿಂಧೂರತಿಲಕದಿಂ
ದಾಡಿಮೀ ಕುಸುಮಕೃತನವಕರ್ಣಪೂರದಿಂ
ರಕ್ತೋತ್ಪಲಪ್ರತಿಮನೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರದಿಂ
ಭ್ರುಕುಟಿಕುಟಿಲ ಭ್ರೂಲತಾ ಬಭ್ರುರೋಚಿಯಿಂ
ರುಚಿರತಾಂಬೂಲಾರುಣಾಧರಮರೀಚಿಯಿಂ
ಕೌಸುಂಬಶುಂಭದ್ದುಕೂಲಕಲಿತಾಂಗದಿಂ
ಕಣ್ಗೆಸೆದು ತೋಱುವ ಕರಾಳತ್ರಿಭಂಗಿಯಿಂ
ರೌದ್ರಭಾವಂ ನೆಲಸಿ ನಿಲೆ ತನ್ನೊಳೆಸೆದಳಂ . . . (ಉ.ಭಾ. ೨೭೧)

ಉತ್ತರ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಗಿಳಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಚಂಡಾಲನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು : "ಉದ್ಬದ್ಧ ಭೀಷಣ ಭ್ರುಕುಟಿಯುಮಕಾರಣ ಕ್ರೋಧಾಂಧಕಾರಿತರೌದ್ರಮುಖನುಮಾರಕ್ತ ತಾರಕಾಕ್ಷನುಮಾಗಿ ಕೇವಲ ಕಾಲಾಯಸ ಪರಮಾಣುಗಳಿಂ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆ ರೌದ್ರಾಕಾರನಾದ ಕಾಲಪುರುಷನೋರ್ವನಂ ಕಂಡು . . ." (೭೩೮)

ಭಯಾನಕರಸ

ಇದು ಭಯಾನಕರಸದ ಲಕ್ಷಣ :

ವಿಕೃತಸ್ವರಸತ್ತ್ವಾದೇರ್ಭಯಭಾವೋ ಭಯಾನಕಃ
ಸರ್ವಾಂಗವೇಪಥು ಸ್ವೇದ ಶೋಷ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಲಕ್ಷಣಃ[1]

(ವಿಕೃತವಾದ ಸ್ವರ, ಅಳಿದುಹೋದ ಸತ್ತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ವಿಭಾವಿತವಾಗುವ ಭಯಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಂಡು ಭಯಾನಕರಸವಾಗುತ್ತದೆ).

---

1 'ದಶರೂಪಕ', ४. ८०.

ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಪಡೆಯ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಂಜಿದ ಗಿಳಿಮರಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕರಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು :

ಅಂತಶ್ರುತಪೂರ್ವಧ್ವನಿ
ಯಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಕೇಳ್ದು ಕಿವಿಯೊಡೆದಪುದೆಂ
ಬಂತಾಗೆ ಘೀಳಿಡಲ್ವೊ
ಕ್ಕೆಂ ತಂದೆಯ ಶಿಥಿಲ ಪಕ್ಷ ಸಂಪುಟದೆಡೆಯೊಳ್ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೫೩)

ಬೇಟೆಯ ಕಳಕಳ ಅಡಗಿದ ಮೇಲೂ ಗಿಳಿಮರಿಯ ಭೀತಿ ತೊಲಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತಂದೆಯ ಪಕ್ಷಸಂಪುಟದಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ಗೂಡಿನೊಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ "ಮೆಲ್ಲನೆ ನಿಳ್ಕಿ ನಿಳ್ಕಿ ದೆಪ್ಪಳಿಸಿ" ನೋಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲ ಬಂದ ಬೇಡನನ್ನು ನೋಡಿ ಮುದಿಗಿಳಿ "ಪ್ರಾಣಾಪಹಾರಮುಮಪ್ರತಿಕಾರಮುಮಪ್ಪ ಕಷ್ಟಮಂ ಕಂಡು ಭಯಂಗೊಂಡು, ಬಸವೞಿದು ಕಣ್ಣ ನೀರಿಂ ದೆಸೆಗೆಟ್ಟು ಎಲೆ ಮಗನೆ ನಿನ್ನನ್ ಇನ್ನಾರ್ ಕಾಯಲ್ಕೆ ಸಮರ್ಥರ್" ಎಂದು ಬಿಸುಸುಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರುಣ, ಭಯಾನಕ ಎರಡೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆಯೆ ಕಿರಾತರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೀಡಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕ್ರಂದನ ಚೀತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕರುಣ ಭಯಾನಕಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭೀಭತ್ಸರಸ

ಬೀಭತ್ಸ ರಸದ ಲಕ್ಷಣವಿದು ;

ಬೀಭತ್ಸಃ ಕೃಮಿಪೂತಿಗಂಧಿವಮಥುಪ್ರಾಯೈರ್ಜುಗುಪ್ಸೈಕ ಭೂ–
ರುದ್ವೇಗೀ ರುಧಿರಾಂತ್ರಕೀಕಸವಸಾಮಾಂಸಾದಿಭಿಃ ಕ್ಷೋಭಣಃ[1]

(ಹುಳು, ಕೊಳೆತ ವಾಸನೆ, ವಮನಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿ 'ಜುಗುಪ್ಸಾ' ಒಂದೇ ಮೂಲವಾಗಿರುವಂಥದು 'ಉದ್ವೇಗೀ ಬೀಭತ್ಸ' ರಸ; ರಕ್ತ, ಕರುಳು, ಎಲುಬು, ಮಜ್ಜೆ, ಮಾಂಸ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವಂಥದು 'ಕ್ಷೋಭಣ' ಬೀಭತ್ಸ . . .)

ಶಾಲ್ಮಲೀವೃಕ್ಷದ ಮೇಲಿನ ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮುದಿಬೇಡನ ಕೈಯ ಈ ಚಿತ್ರ ಬೀಭತ್ಸಾವಹವಾಗಿದೆ :

ಅಡಸುವ ಕಾಲದಂಡಮೆರೆಗೊಳ್ಪಸಿತೋರಗನೆಂಬ ಶಂಕೆ ನೂ
ರ್ಮಡಿಸಿರೆ ಕಾಡ ಪಂದಿಗಳ ಬಲ್ನೆಣದಿಂ ಪೊಲಸಂಟೆ ನಾರ್ವ ಜೇ
ವಡೆಗಳ ಪುಣ್ಗಳಿಂ ತೊಱೆವ ನೆತ್ತರ ಕಯ್ ನಡುಗಲ್ಕೆ ನೀಡಿ ಕೀ
ೞಡೆಯಿಡೆ ಗಂಟಲಂ ಮುಱಿದನೊರ್ಮೆಯೆ ನಿರ್ಘೃಣನೆನ್ನ ತಂದೆಯಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೧೮೪)

ಉತ್ತರ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೊಲೆವಟ್ಟಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ : ". . . ಚಂಡಾಲ ಶಿಶುಗಳ್ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಪರಿದು ಬೇಂಟೆಯಾಡುತ್ತಮಿರೆ ಮತ್ತುಮಾನಂತೆ ಪೋಗೆವೋಗೆ ಪೊಲಸಿನ ಗಂಧಮಂ ಪೊತ್ತು ಕಿಱುಕವ್ವರೆಗೊಳ್ವ ಕೌರ ಪೊಗೆಯಿನಱಿಯಲಾದ ಬೇಡವಟ್ಟಮಂ ಕಂಡೆನಲ್ಲಿಯೆಲುವೆ ಮನೆಯ ಕಸದ ಕೂಟಂ, ಬಸೆಯೆ ತುಪ್ಪಂ, ನಾಯ್ಗಳೆ ಪರಿವಾರಂ, ಮದ್ಯಮೆ ಪುರುಷಾರ್ಥಂ, ನೆತ್ತರೆ ದೇವತಾರ್ಚನೋಪಕರಣಂ, ಪಶೂಪಹಾರಮೆ ಧರ್ಮಮಂತುಮಲ್ಲದೆಯುಂ"—

ನರಕದ ನೆಲೆ ಪೇಸಿಕೆಗಳ
ಕರು ಮುಸಣದ ಪುಟ್ಟು ಪಾಪದೆಱಕೆ ಪಾತಕದಾ
ಗರಮುದು ನೆನೆವರ್ಗೆ ಭಯಂ
ಕರವತಿ ಪಾಪಕರವಾದುದುದ್ವೇಗಕರಂ (೭೪೮)

---

2 'ದಶರೂಪಕ', ೪. ೭೩.

ಶಾಂತರಸ

ಶಮವು ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆಂದು ಹಲವರ ಮತ. ಇದು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥದು. 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಬಾಲಿಯ ಆಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಜಾತಿವೈರವನ್ನು ಮರೆತು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸುತ್ತಿವೆ :

ಬಳಸಿಯೆ ನೋಡುತಿರ್ದ ಹರಿಣಂಗಳ ಕಂಗಳ ಕಾಂತಿಯಿಂದೆ ಕ
ಜ್ಜೊಳಿಪೆಳೆವುಲ್ಲ ನುಣ್ಬಸಲೆಯಂ ಪುಗುವಂದದೆ ಶಂಕೆಗೆಟ್ಟು ತ
ಳ್ತುಳುರ್ವ ಬಿಸಿಲ್ಗೆ ಸೈರಿಸದೆ ಪೊಕ್ಕಪುದಿಂತಿದೆ ಪಾವು ಪೀಲಿಗ
ಣ್ಗಳ ಪರಭಾಗದಿಂದೆಸೆದು ತೋಱುವ ಸೋಗೆಯ ತಳ್ತ ಸೋಗೆಯಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೨೫೭)

ಪರಿಹರಿಸಿ ತನ್ನ ತಾಯಂ
ಪರಿಚಯದಿಂ ಕೇಸರಂಗಳೊಗೆಯದ ವನಕೇ
ಸರಿಶಿಶುಗಳೊಡನೆ ಮೃಗಶಿಶು
ಬರೆ ತೆಗೆದೂಡಿದುದು ಸಿಂಹೀಸ್ತನಮಂ (೨೫೮)

ಎಳೆವೆಱೆಗಳನಿೞಿಪ ಸಟಾ
ವಳಿಯಂ ಬಿಸವಿಸರವೆಂದು ಕರಿಕಳಭಂಗಳ್
ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರೆ ಸೊಗಯಿಸಿ ಕ
ಣ್ಗಳನರೆಮುಚ್ಚಿರ್ದುದಂತದೊಂದು ಮೃಗೇಂದ್ರಂ[1] (೨೫೯)

ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮದ ಹಾಗೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ದಿವ್ಯಕಾಂತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಸಂಪತ್ತು, ಕಾಂತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಉಪಶಾಂತಿಯೂ ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅವಳ ನೋಟವೆ ಶಾಂತ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ :

ಒಸೆದಾಶ್ವಾಸಿಸುವಂತೆ ಪುಣ್ಯತತಿಯಿಂದಂ ಮುಟ್ಟುವಂತಚ್ಛತೀ
ರ್ಥಸಮೂಹಾಂಬುಗಳಿಂದಭಿಷವಂ ಮಾಳ್ಪಂತೆ ಪೂತತ್ವಮಂ
ಪಸರಿಪ್ಪಂತೆ ಬರಂಗಳಂ ಪದಪಿನಿಂದೀವಂತೆ ದೃಕ್ತೃಪ್ತಿ ರಾ
ಜಿಸೆ ದಿವ್ಯಾಂಗನೆ ನೋಡಿದಳ್ ತಗುಳ್ದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಭೂಪಾಲನಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೬೮೮)

---

1 ಕಾಳಿದಾಸನ ಈ ಪದ್ಯಭಾಗದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ :

ಶೃಂಗೇಣ ಚ ಸ್ಪರ್ಶನಿಮೀಲಿತಾಕ್ಷೀಂ
ಮೃಗೀಮಕಂಡೂಯತ ಕೃಷ್ಣಸಾರಃ—'ಕುಮಾರಸಂಭವ', ೩. ೩೬.

(ಸೋಂಕಿನಿಂದ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಗಂಡು ಜಿಂಕೆ ಕೊಂಬಿನಿಂದ ತುರಿಸಿತು).

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಎರಡು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಲೋಕಪರಿಜ್ಞಾನ, ಜೀವನವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ, ಮಾನವ ಹೃದಯಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಇವು ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ತಾರಾಪೀಡ ದಂಪತಿಯ ಪುತ್ರದೋಹದ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪುತ್ರದೋಹದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯಲ್ಲಾದರೆ ಗಂಡಸಿನ ಪುತ್ರದೋಹದದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಚಿತ್ತಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ, ಸಹಜ ವಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ.

ತಾರಾಪೀಡ ವಿಷಯ ಸುಖಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲದ ಕೊರಗು :

ಎನಿತೊಳವು ವಿಷಯ ಸಮುದಯ
ಮನಿತಱಿಕೊಳಂದಂದು ಪರಮಸುಖಮಂ ಪಡೆದುಂ
ತನಯಮುಖಾಲೋಕನ ಸುಖ
ಮನದೊಂದನೆ ಪಡೆದನಿಲ್ಲ ತಾರಾಪೀಡಂ (ಪೂ.ಭಾ. ೩೨೬)

ಧರಣೀಪಾಲ ಸಹಸ್ರ ಸಂವೃತನೆನಲ್ ಸಂದಿರ್ದುಮೇಕಾಕಿಯಂ
ತಿರೆ ಪೃಥ್ವೀವಲಯಾವಲಂಬನೆನೆ ಸಂದಿರ್ದುಂ ನಿರಾಲಂಬನಂ
ತಿರೆ ಕರ್ಣಾಂತವಿಶಾಲ ಲೋಚನನೆನಲ್ ಸಂದಿರ್ದುಮಂದಂಧನಂ
ತಿರೆ ತನ್ನಂ ಬಗೆವಂ ತನೂಜರಹಿತಂ ವಿಶ್ವಂಭರಾವಲ್ಲಭಂ (೩೨೭)

ಒಂದು ಕಡೆ ದೊರೆ ಹೀಗೆ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ರಾಣಿ ವಿಲಾಸವತಿ ದುಃಖತಪ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮೂಕಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಾ ದರೂ ಹೇಗೆ?

ಒಮ್ಮೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವಿಲಾಸವತಿಯ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಊಳಿಗದವರೆಲ್ಲ ಇದ್ದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪಂದ ರಾಗಿ ಮೂಕರಂತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಲಾಸವತಿ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಕಂಬನಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ತಾರಾಪೀಡ:

ನಸುದೆಱಿಯುತ್ತಮಿರ್ದ ಪೊಸ ಮುತ್ತಿನ ಸಿಂಪಿನ ಸಂಪುಟಂಗಳಿಂ
ನುಸುಳ್ದು ಸುಪಾಣಿಯಾಗಿ ಪೊಱಪೊಣ್ಮುವ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಯಂದದಿಂ
ಮಿಸುಗಿ ನಿರಂಜನಂಗಳೆನಿಪಕ್ಷಿಪುಟಾಂತರದಿಂದಮೇಕೆ ಪೇೞ್
ಪಸರಿಸಿ ನೀಳ್ದು ಪೊಣ್ಮದುವು ಕಣ್ಬನಿಗಳ್ ತರಳಾಯತೇಕ್ಷಣೇ (೩೩೧)

ಎಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಏಕಿಲ್ಲವೆಂದು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ವಿಲಾಸವತಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳಿಯಾಳು? ಸುಮ್ಮನೆ ಕಂಬನಿ ಸುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಸಖಿಯರ ಮುಖ ನೋಡಿ ದಾಗ, ಮಕರಿಕೆ ಎಂಬುವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

ಅರಸಿಯ ನೆಗೞ್ತಿ ನೋಡಲ್
ಪಿರಿದುಂ ವಿಸ್ಮಯಮನಾಗಿಪುದು ದೇವ ಮನೋ

ಹರವೆನಿಪ ರಾಜ್ಯವಿಭವದ
ಪರಮಸುಖಂ ತನಗೆ ವಿಫಳಮಾದವೊಲೀಗಳ್ (೧೪೩)

ಇದುವರೆಗೆ ರಾಣಿ ಪತಿಯ ಮನ ನೊಂದೀತೆಂದು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಇಂದು ಮಹಾಕಾಳದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದಾಗ ಭಾರತಕಥಾಶ್ರವಣದಲ್ಲಿ "ಪುನ್ನಾಮ್ನೋ ನರಕಾತ್ತ್ರಾಯತ ಇತಿ ಪುತ್ರಃ ಅಪುತ್ರಾಣಾಂ ಕಿಲ ಗತಿರ್ನಾಸ್ತಿ ನ ವಾ ಸಂತಿ ಲೋಕಾಃ ಶುಭಾಃ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹೀಗೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿರುವಳೆಂದೂ ಮಕರಿಕೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆ ಯಾವುದೋ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಶದಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತು ಉಲ್ಬಣಿಸುವುದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ವಿಲಾಸವತಿಗಾದುದೂ ಹಾಗೆಯೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರಗು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಮನೆ ಮಾಡಿತ್ತು; ಪುತ್ರಹೀನರಿಗೆ ನರಕವೆಂಬ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ತೀವ್ರತಮವಾದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

ಮಕರಿಕೆಯ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ತಾರಾಪೀಡ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬಿಸುಸುಯ್ದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ನಮಗಿಂತಾದುದು ದೈವಮಾತ್ಮಜ ಪರಿಷ್ವಂಗಾಮೃತಾಸ್ವಾದ ಸೌ
ಖ್ಯಮದೆಂತುಂ ದೊರೆಕೊಂಡಿತಿಲ್ಲ ಹೃದಯಕ್ಕೋರಂತೆ ಮುಂ ಪುಣ್ಯಕ
ರ್ಮಮನಂತಾಗಿರೆ ಮಾಡದೀಗಳಲಿಲಿಂ ಪೇಱಂತಱುತ್ತಿರ್ದಳ
ಕ್ಕುಮೆ ಬೇಡಂಗನೆ ಮಾಣ್ಬುದೆಂದುಸಿರ್ದು ತಾರಾಪೀಡ ಚಕ್ರೇಶ್ವರಂ (೧೪೮)

ಗಂಡಸೆ ಧೈರ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಹೆಣ್ಣಾದವಳ ಪಾಡೇನು? ಎಂತಲೇ ತಾರಾಪೀಡ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಅದುಮಿ, ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ: "ಗುರುಜನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಧಿಕಭಕ್ತಿಯನರ್ಚಿಸು ದೇವರಂ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಉಪದೇಶಿಸಿ,

ಅಮೃತಕರನುದಯಮಾಗಲ್
ಸಮನಿಸಿ ತಳ್ತಿಂದ್ರ ದಿಗ್ವಧೂಮುಖದೊಳ್ ಬೆ
ಳ್ಪಮರ್ದಂತೆ ಗರ್ಭದಿಂದಂ
ಹಿಮಕರಮುಖಿ ಮುಖದೊಳೆಂದು ಬೆಳ್ಪೆಸೆದಪುದೋ (೧೫೩)

ಪಸೆಗಳ್ ತೋಱದ ಮಂದಹಾಸರುಚಿ ಮುದ್ದಂ ನಾಡೆಯುಂ ಬೀಱಿ ರೋ
ಚನದಿಂ ರಂಜಿಪ ನೂಲ ರಕ್ಷೆವಣಿಗಳ್ ಚೆಲ್ವಾಗೆ ವಿಸ್ಫಾರಲೋ
ಚನಯುಗ್ಮಂ ಮಿಸುಗಲ್ ಮಜಿಲ್ದೆಸೆವ ತೂಗುಂದೊಟ್ಟಿಲೊಳ್ ಪಟ್ಟ ಪು
ತ್ರನ ವಕ್ತ್ರೇಂದುವನಂಜನಾಂಕಿತಮನಾನಿನ್ನೆಂದು ಪೇಱ್ ಕಾಣ್ಬೆನೋ (೧೫೪)

ಸಂಗಡಿಸಿದ ಕಿಱುಜಡೆಗಳ
ತೊಂಗಲ್ಗಳಿಸೊಪ್ಪೆ ಜಾನುಚಂಕ್ರಮಣಂ ಹ
ರ್ಮ್ಯಾಂಗಣದೊಳೆಂದು ಸುಱಂಗುವೊ
ಸಿಂಗದ ಮಱಿಯಂತಿರೆಸೆದು ತೋರ್ಪ ಕುಮಾರಂ (೧೫೬)

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ತನ್ನ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಣೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಾರೈಕೆ ಹಂಬಲಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ದುಃಖಿಗಳೆ ಆದರೂ, ಹೆಣ್ಣಿನ ವರ್ತನೆ ಎಂಥದು, ಗಂಡಿನ ವರ್ತನೆ ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಾಣ ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಹೀಗೆಯೆ ವಿಲಾಸವತಿ ಆಕ್ರಂದನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ; ತಾರಾಪೀಡ ಅವಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೆ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶ

ಶುಕನಾಸ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಉಪದೇಶ 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದು ಉಪದೇಶವಾದರೂ ಶುಷ್ಕ ಪ್ರವಚನವಲ್ಲ; ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಕ್ಕೆ ಅದು ನಿದರ್ಶನ.

ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿದೆ, ವಿವೇಕವಿದೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನವಿದೆ; ಜೇನುತುಪ್ಪದಂತೆ ಅದು ಸಿಹಿಯೂ ಹೌದು, ಔಷಧವೂ ಹೌದು; ಕುಟುಕುಮುಳ್ಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಂಟು.

ಈ ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಗಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಸಾರ್ವಕಾಲೀನವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಅದು ರಾಜಕುಮಾರನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಯೌವನ ಅಧಿಕಾರ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಖರವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವಿಡಂಬನ ಎಲ್ಲರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಜ್ಞಾನಾಂಜನಶಲಾಕೆ.

ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶ ಪ್ರಸಂಗ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಪೀಟರ್ಸನ್ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "The address of Shukanasa . . . may be cited as an example of successful realism. The address is a masterly review of the dangers to which not only Chandrapida but everyone in his exalted position is of necessity exposed : and it may be taken for granted that the writer had other aims in its composition than merely to write a chapter of his tale."[1]

ಶುಕನಾಸನ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಶರೀರವನ್ನು ತುಂಬಿರುವ ತಮ ಕೈದೀವಿಗೆಗಳ ಬೆಳಗಿನಿಂದಾಗಲಿ ಸಹಸ್ರಕಿರಣನಿಂದಾಗಲಿ ಭೇದಿಸಲಾಗದ್ದು. ಸಿರಿಯೆಂಬ ಸೊಕ್ಕನ್ನಿಳಿಸುವುದಾಗಲಿ ಐಶ್ವರ್ಯದಿಂದುಂಟಾಗುವ ತಿಮಿರಾಂಧತ್ವವನ್ನು ಅಂಜನಗಳಿಂದ ಪರಿಹರಿಸುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತೀವ್ರವಾದ ದಾಹ ಜ್ವರಕ್ಕೆ ಶಿಶಿರೋಪಚಾರವಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯ ದಿಗ್ಗಜಗಳು ಅಂಕುಶಕ್ಕೆ ವಶವಲ್ಲ. ವಿಷಮ ವಿಷಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿವಿಷಯವಾದ ಮಂತ್ರಸಮೂಹದಿಂದಲೂ ವಿಷಯ ವಿಷಾಸ್ವಾದಮೋಹವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅರಸರಾದವರು ಮೈಮರೆತು ರಾಜ್ಯ ಸುಖಸನ್ನಿಪಾತ ನಿದ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಹಗಲಿರುಳು ಜಾಡ್ಯದಿಂದ ಮರವಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿಟ್ಟ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಯೌವನ, ಅತಿಶಯವಾದ ರೂಪು, ಶಕ್ತಿ—ಇವು ಎಲ್ಲ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೂ ಕಾರಣಗಳು ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಅನೀತಿಗೆ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವಾಗ, ಒಬ್ಬನಲ್ಲೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇದ್ದರೆ ಹೇಳುವುದೇನಿದೆ ?

ಸುಂಟರಗಾಳಿ ತರಗೆಲೆಯನ್ನೊಯ್ಯುವಂತೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷನನ್ನು ಯೌವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರವಾಗಿ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ವಿಷಮವೆನಿಸುವ ಉಪ್ಪು ನೀರು ಕಷಾಯಿತಾಸ್ಯನಿಗೆ ಮಧುರತರವಾಗುವಂತೆ, ವಿಷಯಗಳೆ ನವಯೌವನ ಕಷಾಯಿತಾತ್ಮನ ಮನಕ್ಕೆ ಅತಿಮಧುರವಾಗುತ್ತವೆ. ತೃಷ್ಣೆ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ, ಭೋಗವೆಂಬ ಮರೀಚಿಕೆ ಇಂದ್ರಿಯಮೃಗಗಳನ್ನು ಒಡಗೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ವಿಷಯಲಾಲಸೆ ಮಾನಿಸರನ್ನು ಎಲ್ಲ ತೆರದಿಂದಲೂ ಅರಿವುಗೆಡಿಸದೆ, ದೆಸೆಗೆಡಿಸದೆ ಬಿಡದು.

ದೊರೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮಾರ್ದನಿಯಂತೆ ಅನುವದಿಸಿ ಬದುಕದೆ ಅದನ್ನು ಅನುಚಿತವೆಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ತಪ್ಪಿಸುವ ಮನುಜೋತ್ತಮರು ಎಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ? ಉಪದೇಶಿಸುವವರಿದ್ದರೂ, ಹೂಬಾಣಗಳಿಂದ ಬಿರಿದ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುರೂಪದೇಶಾಮೃತ ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟೆ ? ಆದ್ದರಿಂದ ಗರ್ವಿತರಾದ ರಾಜರು ಹಿತೋಪದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೆ ಮೊರೆದು ಸಿಡಿಲೇಳ್ಗಿಯಿಂದೆದ್ದು ಮೈಮರುಗಿ ನಯಗೆಟ್ಟು, ಔದಾಸೀನ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ, ಈ ಉಪದೇಶವೇತಕ್ಕೆಂದು ಗುರುಸಂಕುಲವನ್ನು ಮರೆತು ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಸ್ಥಿರೆಯೂ ಅತಿ ನಿಷ್ಠುರೆಯೂ ಭಟಖಡ್ಗಮಂಡಲೋತ್ಪಲವನದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವ ದುಂಬಿಯೂ ಆದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯವರು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಅವಳು ಸುರೆಯಿಂದ ಸೊಕ್ಕನ್ನೂ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಕಿಸಲಯದಿಂದ ರಾಗವನ್ನೂ ಕೌಸ್ತುಭದಿಂದ ನೈಷ್ಠುರ್ಯವನ್ನೂ ವಿಷದಿಂದ ಮೋಹವನ್ನೂ ಚಂದ್ರನಿಂದ ವಕ್ರತೆಯನ್ನೂ ಉಚ್ಚೈ

[1] Peterson, *Kadambari*, Introd., p. 44.

46

ಶ್ರವಸ್ಸಿನಿಂದ ವೇಗವನ್ನೂ ತಳೆದು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳು ; ಸಹೋದರರನ್ನು ಅವಳು ಹೋಲುವುದೇನಾಶ್ಚರ್ಯ ?[1] ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಂದರಗಿರಿ ಭೋರನೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಿರ್ರನೆ ತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಶ್ರುತವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಆಚಾರವನ್ನು ಅವಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಮತಿಯನ್ನು ದೂಷಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ, ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಸುಂದರ ಶರೀರವನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ, ವಿಶೇಷಜ್ಞತೆ ಏತಕ್ಕೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ—ಇಂಥ ಸಿರಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವವನು ಗಾಂಪನಲ್ಲವೆ ? ಧೀರನನ್ನೂ ಅವಳು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕುಲೀನನನ್ನು ಮರುಳೆಂಬಂತೆ ದಾಟುತ್ತಾಳೆ, ವೀರನನ್ನು ಒಲ್ಲಳು, ಉದಾರನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾಳೆ, ವಿದ್ವಾಂಸನನ್ನು ಸೋಂಕುವುದಿಲ್ಲ, ದಾನಿಯನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೆಂದು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ವಿನೀತನನ್ನು ಪಾತಕನೆಂದು ದೂರದಿಂದಲೆ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಇಂದಿರೆಯನ್ನು ನಂಬಕೂಡದು. ಅವಳು ಸೋದರ ಕುಡಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಪಲೆ. ಗುಣವೆಂಬ ಕಳಹಂಸ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಅವಳು ಅಕಾಲದ ಪೆರ್ಮಳೆ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳೆಂಬ ಮೃಗಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಕೊಳಲ ನಾದ, ಸಚ್ಚರಿತ್ರಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂದಿಸುವ ಕಬ್ಬೊಗೆ, ಧರ್ಮವೆಂಬ ಚಂದ್ರಮಂಡಲವನ್ನು ಮುಸುಕುವ ಕಾಳರಾಹುವಿನ ನಾಲಗೆ, ವಿಷಯವಿಷವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಜಲಧಾರೆ, ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ನಡೆಸುವ ದುರಾಚಾರೆ, ಕಪಟ ನಾಟಕತತಿಯ ನೆಲೆ, ಕೋಪಗ್ರಹಾವೇಶದ ಜನ್ಮಭೂಮಿ, ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಿಮಿರಪಟಲ, ದೋಷವೆಂಬ ಆಶೀವಿಷದ ಹುತ್ತ. ಚಿತ್ರಗತೆಯಾಗಿಯೂ ಅವಳು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಕರುವಿಟ್ಟರೂ ನಿಲಿಸದರಿದೆನ್ನಿಸಿ ಚೆದುರುತ್ತಾಳೆ, ಕಂಡರಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾರಳು, ಒಲಿದು ಧ್ಯಾನಿಸಿದರೂ ತಕ್ಷಣವೇ ವಂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಂತಹ ಚಂಚಲೆಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹೇಗೊ ವಿಧಿವಶದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೈಸಾರಿದಾಗ ನೃಪಾಲರು ದುಷ್ಟರಾಗುತ್ತಾರೆ ; ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಜಲವೇ ಅವರ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವನ್ನು ತೊಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ, ಹೋಮಧೂಮ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಮಲಿನತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ, ಕಟ್ಟಿದ ಪಟ್ಟ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಮರೆಯಿಸುತ್ತದೆ, ದಯೆ ಹಾಗೂ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ದರ್ಭೆಗಳ ಸಮ್ಮಾರ್ಜನಿ ಕಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪರಲೋಕದ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದೆವೆಂಬಂತೆ ಅರಸುಗಳು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಛತ್ರ ಹಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಒಳ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಂತೆ ಚಾಮರಗಳು ಬೀಸುತ್ತವೆ ; ಜಸವನ್ನು ತೊಡೆಯುವಂತೆ ಧ್ವಜಗಳು ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತವೆ.

ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಐದಾದರೂ ಶತಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಸಿರಿಯುಳ್ಳವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ನೃಪರನ್ನು ಅತಿ ಚಪಲವಾದ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ನೂರಾಯಿತೊ, ನೂರು ಸಾವಿರವಾಯಿತೊ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಡದೆ ಹಿಡಿದು ಕನಲಿಸಿ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಗೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗತಿಗೆಟ್ಟ ಅರಸರು ಹೆಳವಾದರೊ ಎಂಬಂತೆ ಅನೇಕರು ಅವರನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದೆತ್ತಲು ನಾಚುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂಪರು ಸತ್ತಂತಿದ್ದು ನಂಟರನ್ನರಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಕುರುಡರಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಿರಿಯಿಂದ ಮಹಿಮೆವೆತ್ತ ಮನುಷ್ಯರು ಮುಖರೋಗಪೀಡಿತರಂತೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗರ ಹೊಡೆಯಿತೋ, ಹುಲಿ ಹಿಡಿಯಿತೋ, ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿತೋ, ಪಿಶಾಚ ತೊಡರಿತೋ, ಭೂತ ಕಾಡಿತೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅರಸುಗಳು ಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅತಿ ಮನೋಹರಾಕೃತಿಗಳಾದರೂ, ಜನಸಂಕುಲಕ್ಕೆ ಅಕಾಲ ಫಲಕುಸುಮದಂತೆ ವಿನಾಶಹೇತುಗಳು.

ಹೀಗೆ ಗರ್ವಪರ್ವತಾರೂಢರಾದ ರಾಜರನ್ನು ಸುಲಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಆಮಿಷಕ್ಕೆರಗುವ ಹದ್ದುಗಳಂತೆ, ಬಕಗಳಂತೆ ಕೆಲವರು ಧೂರ್ತರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರುವನ್ನು ಇದಿರಿಸುವುದೆ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಜೂಜಾಡುವುದೆ ವಿನೋದ, ಕಳ್ಳು ಕುಡಿಯುವುದೆ ವಿಲಾಸ, ಬೇಟೆಯಾಡುವುದೆ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹೇತು, ಕುಲವಧುವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದೆ ನಿರ್ವ್ಯಸನ, ಪರದಾರಗಮನವನ್ನು ಕಲಿಯುವುದೆ ಚತುರತೆ, ಸೊಕ್ಕುವುದೆ ಬಂಟ

---

1 ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ನವಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವಿಡಂಬನ ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ತನ, ಅನ್ಯರು ಪರಿಭವಿಸಿದರೆ ಅಂಜುವುದೆ ಸ್ಥೈರಣೆ, ತರಳತೆಯೆ ಉತ್ಸಾಹ ಎಂದು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಂಥ ಧೂರ್ತ ಜನ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವು ದೋಷಗಳನ್ನೆ ಗುಣಗಳೆಂದು ಅವರು ಹೊಗಳುತ್ತಾ, ಒಳಗೊಳಗೇ ಕೈ ಹೊಯ್ದು ನಗುತ್ತಾರೆ. ದೊರೆಗಳಾದರೊ ಅದನ್ನೆ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿ ಮಿಥ್ಯಾಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಗರ್ವನಿರ್ಭರರಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕವನ್ನು ಭಸ್ಮಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣುಂಟೆಂದೂ ಚರ್ಮದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂದೂ ತಾವು ದೇವತೆಗಳೇ ಹೌದೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಭುಜಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ—ತಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ತೋಳುಗಳಿವೆಯೊ ಎಂಬಂತೆ. ತಾವು ನೋಡಿದರೆ ಅದೇ ಉಪಕಾರ, ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಂತೆ, ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದರೆ ವರ ನೀಡಿದಂತೆ, ಮುಟ್ಟಿದರೆ ರಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಭೂಪರು. ಅವರು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಇದಿರೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಪೊಡಮಡುವುದಿಲ್ಲ, ದೇವರನ್ನರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಪಾರ್ವರನ್ನು ಆದರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಹೋರಾತ್ರಿ ಇಲ್ಲದ ಗುಣವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡುವ ನೀಚರಿಗೆ ಎರಗುತ್ತಾರೆ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಅರಸರು. ಅವರನ್ನೆ ಇವರು ಹೊರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಅವರೊಡನೆಯೆ ಇವರ ನುಡಿ, ನೋಟ, ಕೂಟ, ಮನ್ನಣೆ ಎಲ್ಲವೂ.

ಇಂಥ ಅರಸುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೌಟಿಲ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ರಹಸ್ಯ ವಧೋಪದೇಶಮಾಡುವ ನಿಪುಣನೇ ಪರಮ ಪಂಡಿತ, ಅಭಿಚಾರ ಕ್ರಿಯಾಕ್ರೂರ ಪ್ರಕೃತಿಯುಳ್ಳ ಪುರೋಹಿತನೇ ಗುರು, ಪರದಾರಾಭಿಗಮನವನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸುವ ದುಷ್ಟನೇ ವಿಶ್ವಾಸಭೂಮಿಯಾದ ಮಿತ್ರ, ಸ್ನೇಹಾರ್ದ್ರ ಹೃದಯನಿರ್ಮಲ ಸಹೋದರರನ್ನೂ ಹಗೆಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ ಮಹಾಪಾತಕನೇ ಸಚಿವೋತ್ತಮ. ಇಂತಹ ದುಷ್ಟಚೇಷ್ಟಾಸಹಸ್ರ ದಾರುಣವಾದ ರಾಜ್ಯತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮೋಹಗೊಳ್ಳದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ವ್ಯಸನಗಳು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀವಿಡಂಬ ವಿಡಂಬಿಸದಂತೆ, ಕಾಮಿನೀ ಸಮೂಹ ವಿಲಾಸಾಪಾಂಗದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸದಂತೆ ಆತ್ಮವಂತನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು. ಯುವ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಕುಲಕ್ರಮಾಗತವಾದ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಸಕಲ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳನ್ನೆಸಗಿ, ಜಗತ್ತು ನಗದಂತೆ ಗುರುಗಳು ಹೊಗಳುವಂತೆ ಅನುಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಶುಭವಾಗುವಂತೆ ನಂಟರಿಗೆ ದುಃಖವಾಗದಂತೆ ಅಗಣಿತಗುಣನೆನಿಸಿ ಆಕಲ್ಪಾಂತ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ಕಿನ್ನರಮಿಥುನವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೋದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ 'ಪಿರಿದಪ್ಪಾಶ್ಚರ್ಯ ಪರಂಪರೆ'ಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ವಾಚಕರು ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಓದುವಂತೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಬಾಣನ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನಾಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಶಿಖರ ನಿದರ್ಶನ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಕಿನ್ನರಮಿಥುನ ಕೈಲಾಸಶೃಂಗವನ್ನೇರಿ ಮರೆಯಾದಾಗ ಅವನಿಗಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ರೀತಿ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ :

ಏಕೆ ನಿರರ್ಥಕಂ ಮಗುವಿನಂದದೆ ಕೋಟಲೆಗೊಂಡೆನಕ್ಕಟಂ
ತೇಕೆಯೊ ಕಿನ್ನರದ್ವಯದ ಬೆಂಬೞಿಯಂ ತಗುಳುತ್ತೆ ಬಂದೆನಿಂ
ತೇಕೆಯೊ ಮೂರ್ಖನಂತೆ ಮತಿಗೆಟ್ಟೆನಿದಂ ಪಿಡಿದಲ್ಲಿ ಬರ್ಪುದೇಂ
ವ್ಯಾಕುಲನಾಗುತಂ ಪಿಡಿಯದಿರ್ದೊಡೆ ಪೇೞ್ ಕಿಡುವೊಂದು ವಸ್ತುವೇಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೬೨೩)

ಏನಾನೊಂದನೆ ಮಾಡಿದೆಂ ಮಗುವಿನಂತೇನಾನುಮೊಂದಕ್ಕೆ ಪೇ
ೞೇನೋ ಕೌತುಕದಿಂದ ಬಂದೆನೆನಗೀ ದುರ್ಮೋಹದುದ್ಯೋಗಮಿಂ
ತೇನಾನೊಂದನೊಡರ್ಚಿತಿಂತಿದೆನುತಂ ತದ್ವೇಗದಿಂ ವಿಸ್ಮಯ
ಧ್ಯಾನಾಧೀನಮನಸ್ಕನೊಂದಿನಿಸು ಬೇಗಂ ನಿಂದನುರ್ವೀಶ್ವರಂ (೬೨೪)

ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನೇರಿ ಬಹುದೂರ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ; ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿ ತಿಳಿಯದು; ಅತ್ತ ಗೆಳೆಯರು ಮತ್ತು ಪತ್ರಲೇಖೆ ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಳವಳಪಡುತ್ತಾರೆ—ಹೀಗೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವಿವೇಕಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದೋ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವಾದುದಕ್ಕಾಗಿ, ಹಂಬಲಿಸಿ, ಅನಂತರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಪಿಸುವ ಪರಿಗೆ ಇದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.[1] ಆದರೆ ವಿ ಸೀ. ಅವರು, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ವಿವೇಚನೆ ಅತಿಯಾಗಿ ದುರ್ಬಲತೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಿನ್ನರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದೆಂದೂ "ಅವು ಸಿಕ್ಕದಿರಲು ಆತನಿಗೆ ಬರುವ ವಿಷಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ತರುಣನದಲ್ಲ" ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[2] ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಿನ್ನರಮಿಥುನವನ್ನು ಹಿಡಿಯಹೋದುದೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯೋಚಿತವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಿನ್ನರಮಿಥುನ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ಭಾವಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಿನ್ನರಮಿಥುನವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವುದೆಂದರೆ ಕಾಮವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವುದು.[3] ಆದರೆ ಅದು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಶಿವನಿವಾಸವಾದ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಕಾಮವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಶಿವಪರವಾಗಿ ಪ್ರೇಮವಾಗುವುದನ್ನೂ ಶೃಂಗಾರ ತಪಸ್ಸಾಗುವುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಿನ್ನರ ಪ್ರಸಂಗ ಧ್ವನಿಸಬಹುದೋ ಏನೋ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತೆಂಕದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಕುದುರೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :

> ದಿನಲಕ್ಷ್ಮೀರಶನೈಕಮಧ್ಯಮಣಿಯಾದಂ ಭಾಸ್ಕರಂ ಶ್ರಾಂತಿಯುಂ
> ಘನಮಾದತ್ತು ತುರಂಗಮಕ್ಕದಱಿನಾಂ ನೀರ್ದಾಣಮಂ ನೋಡಿ ಮೆ
> ಲ್ಲನೆ ಸಾರ್ದಲ್ಲಿ ಬಳಲ್ಕೆಯಂ ಕಳೆದು ಪೋಪೆಂ ಬೞಿಕ್ಕೆಂದು ವಾ
> ರಿನಿವಾಸಂಗಳನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ದೆಸೆಗಳೊಳ್ ನೋೞ್ಕುಂ ಮಹೀವಲ್ಲಭಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೬೨೯)

"ದಿನಲಕ್ಷ್ಮೀರಶನೈಕಮಧ್ಯಮಣಿಯಾದಂ ಭಾಸ್ಕರಂ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಭವ್ಯಚಿತ್ರವೊಂದು ಪ್ರಣೀತವಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹಾಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಂದಾನಿಲ ತೀಡುತ್ತದೆ :

> ಕೊಳದಿಂದಂ ತೆಗೆದೊಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕುಮುದಾಂಭೋಜಾತಕಲ್ಹಾರ ಕು
> ಟ್ಮಲ ಶಾಲೂಕಮೃಣಾಳಜಾಲಮನಿಡುತ್ತೀಡಾಡುತಂ ಪಾದಪಂ
> ಗಳ ಪುಷ್ಪಸ್ತಬಕಂಗಳಂ ಪಱಿವುತಂ ಪೋಗಲ್ ಮದೇಭಂಗಳಾ
> ಗಳದೇಂ ತೀಡಿದುದೋ ಸುಗಂಧಬಹುಳಂ ಬಂದೊಂದು ಮಂದಾನಿಲಂ (೬೩೦)

ಅವನು ಗಜಯೂಥಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೈಲಾಸತಟದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ವಿಸ್ಮಯಾವಹವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯಿಂದಿಳಿದು, ನೀರು ಕುಡಿದು, ಮೃಣಾಳನಾಳಗಳನ್ನು ಮೆದ್ದು, ಲತಾಗೃಹದ ಚಂದ್ರಕಾಂತಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮೇಲುದನ್ನು ತಲೆಗಿಂಬುಮಾಡಿ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಸ್ಮಯ : ಕುದುರೆ ತನ್ನ ಕಿವಿಗಳನ್ನು 'ಕತ್ತರಿ ಮೊನೆ' ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಏನನ್ನೊ ಆಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅವನೂ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಪಂಚೀನಾದ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ತೇಲಿಬರುತ್ತದೆ :

> ಎಲೆ ಪೆಣ್ದುಂಬಿಯ ಗಾವರಂಬೊರೆದು ಪೊಣ್ಮುತ್ತಿರ್ದ ಪುಷ್ಪಾಸ್ತ್ರ ಚಾ
> ಪಲತಾಜ್ಯಾರವದಂತಮಾನುಷಮೆನಿಪ್ಪೊಂದೋಜೆಯೊಳ್ ಸಂದ ಕಾ

---

1 ಮಗುವಿನ ಹೋಲಿಕೆ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ 'ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಅಮೇಧ್ಯದೊಳ್ ಕ್ರೀಡಿಸುವ ಬಾಲಕಂಬೊಲ್" ಎಂಬ ಉಪಮಾನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

2 ವಿ. ಸೀ., 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪು. ೫೯, ಅ.ಟಿ.

3 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಒಂಟಿಮಿಥುನ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಒಂದನ್ನು ಎರಡು ಮಾಡುವುದು ಬಾಣನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ). ಮಿಥುನ ಕಾಮಸಂಕೇತವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕಲಿಯಿಂದಂ ಪುದಿದೊಯ್ಯನೊಯ್ಯನೆ ವಿಪಂಚೀನಾದಮೀಗಳ್ ಪಳಂ
ಚಲೆವುತ್ತಿರ್ದಪುದಲ್ತೆ ಸಾಲ್ವುದಿದೆ ತಗ್ಗಂಧರ್ವರಂ ಸೋಲಿಸಲ್ (೬೫೨)

ಆಗ,

ಇದು ಮನುಜರ್ಗಗೋಚರಮೆನಿಪ್ಪ ಹರಾದ್ರಿಯ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಗೇ
ಯದ ದನಿ ನುಣ್ಪುವೆತ್ತೆಸೆಯುತಿರ್ದಪುದೀಗಳೆ ಪೋಗಿ ನೋಟ್ಪೆನಾ
ನಿದನೆನುತಂ ಕುತೂಹಲಿತ ಮಾನಸನಂದು ನರೇಂದ್ರನಂದನಂ
ಕುದುರೆಯ ಬೆಂಗೆ ವಂದು ನಡೆದಂ ಮೃಗಸೂಚಿತ ಗೇಯಮಾರ್ಗದಿಂ (೬೫೩)

ಮುಂದೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲೊಂದು ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ಮಣಿಮಯವಾದ ಶೂಲಪಾಣಿ ದೇವಾಲಯ. ಅದನ್ನು ದೂರದಲ್ಲೆ ನೋಡಿ,

ಇದು ಸಿದ್ಧಾಯತನಂ ಮನಂಗೊಳಿಸಿ ತೋಱುತ್ತಿರ್ಪುದಿಲ್ಲಿಂದೆ ಬಂ
ದುದು ವೀಣಾಧ್ವನಿ ತಪ್ಪದೀಯೆಡೆಯೊಳಿರ್ದಾರ್ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರ್ದಪರೆಂ
ಬುದನಾಂ ನೋಡುವೆನೀಗಳೆಂದು ಮನದೊಳ್ ನಿಶ್ಚೈಸುತಂ ಮೆಲ್ಲನೆ
ಯ್ದಿದನಾಸ್ಥಾನಮನಂದನಂತಮಹಿಮಂ ಭೂಪಾಲವಿದ್ಯಾಧರಂ (೬೫೬)

ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅಲ್ಲೊಂದು ದಿವ್ಯ ಮೌಕ್ತಿಕ ಶಿಲಾಲಿಂಗ ; ಅದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ 'ಅತನು ಹರ'ನನ್ನು—ಈ ಮಾತಿನ ಔಚಿತ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ—ಆರಾಧಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತ ಕನ್ಯೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ,ಆಶ್ಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೇರೆಯೇ ಇಲ್ಲ :

ಕಿನ್ನರಯುಗ್ಮಮೆತ್ತ ವನಮೆತ್ತ ಸರೋರುಹಷಂಡಮೆತ್ತ ಗೀ
ತಂ ನಯದಿಂದ ಬಂದೆಸೆವುದೆತ್ತ ಭವಾಲಯಮೆತ್ತ ಭೋಂಕನೀ
ಕನ್ನೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯೆತ್ತ ಮನುಜಂಗೆನಗೆಂದು ನರೇಂದ್ರನಂದನಂ
ತನ್ನೊಳೆ ತಾನೆ ವಿಸ್ಮಯದೆ ಭಾವಿಸುತಿರ್ದನದೊಂದು ಜಾವಮಂ (೬೮೪)

ಅವನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ನಂಬುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಮನುಜನನೆನ್ನನೀಕ್ಷಿಸಿ ಭವಾದ್ರಿಯನೇಱದೆ ನಾಡೆನೋಡಿ ತೊ
ಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ಮಾಯವಾಗದೆ ನಭಕ್ಕೊಗೆದಾಗಳೆ ಪೋಗದಿರ್ದೊಡೊ
ಯ್ಯನೆ ಬೆಸಗೊಳ್ವೆನಾರ್ಗೆ ಸತಿ ನೀಂ ಪೆಸರೇಂ ನಿನಗಿಂತು ತೋರ್ಪ ಜ
ವ್ವನದೊಳಗೀ ತಪಕ್ಕೆ ಗುಱಿ ಮಾಡಿಸಿದುಬ್ಬೆಗಮಾವುದೆಂಬುದಂ (೬೮೫)

ಹಿಂದೆ ಕಿನ್ನರ ಮಿಥುನ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ನಿಟ್ಟೋಟದಿಂದ ಕೈಲಾಸವನ್ನೇರಿ ಮರೆಯಾದ ಅನುಭವ ಅವನಿಗಿದೆ. ಈ ದಿವ್ಯ ಕಾಂತೆಯೂ ಅಂತೆಯೆ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಕೈಲಾಸವನ್ನೇರಿಯೊ ನಭಕ್ಕೆ ಹಾರಿಯೊ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಬಹುದೆಂದೆ ಅವಳ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ತೀರ ಸಹಜದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಹಾಗೆ ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಅವನನ್ನು ಕಂಡು,

ಒಸೆದಾಶ್ವಾಸಿಸುವಂತೆ ಪುಣ್ಯತತಿಯಿಂದಂ ಮುಟ್ಟುವಂತಚ್ಛ ತೀ
ರ್ಥಸಮೂಹಾಂಬುಗಳಿಂದವಭಿಷವಂ ಮಾಳ್ಪಂತೆ ಪೂತತ್ವಮಂ
ಪಸರಿಪ್ಪಂತೆ ಬರಂಗಳಂ ಪದಪಿನಿಂದೀವಂತೆ ದೃಕ್ತೃಪಿ ರಾ
ಜಿಸೆ ದಿವ್ಯಾಂಗನೆ ನೋಡಿದಳ್ ತಗುಳ್ದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಭೂಪಾಲನಂ (೬೮೮)

ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವರ್ತನೆಯೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನೆ ತಂದಿರಬೇಕು. ಅವನು ಅವಳಿಂದ ಸನ್ಮಾನಿತನಾಗಿ ಅವಳ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಾದರೋ ಅಳತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ :

ಪೊಳೆವಲರ್ಗಂಗಳಿಂ ಮಿಳಿರ್ವ ಬೆಳ್ಪು ರಸಾತ್ಮಕಮಾಗಿ ಗಂಡಮಂ
ಡಳ ತಳದಿಂದಮುಂದಿಱಿಯುತಿರ್ದುದೆನಲ್ ನಯನಾಂಬುಲೋಚನಂ

ಗಳಿನಿರದುಣ್ಮೆ ಶಬ್ದಮಣಮಿಲ್ಲದೆ ತೊಟ್ಟನೆ ಕಣ್ಮಗುಳ್ದಳ
ಗ್ಗಳಿಪಳವಿಂದೆ ಮಾನಿನಿ ಮನಕ್ಕತಿವಿಸ್ಮಯಮಾಗೆ ಭೂಪನಾ (೬೯೯)

ರಸೆಯಂ ತಾಂ ತಾಂಕಿ ಕಲ್ಪಾಂತದ ಬಱಸಿಡಿಲೆಯ್ತಂದು ಪೊಯ್ಮಲ್ ನೆಲಂ ಕಂ
ಪಿಸುವಂತತ್ಯಂತ ಶೋಕಾಕುಲತೆಯಿನಱುತಿರ್ದಪ್ಪ ಘೋರಂದದಿಂ ಮು
ಗ್ಗಿಸಲಿನ್ನಾರ್ಪರೀ ಶೋಕಮೆನೆನುತೆ ಭಯಂಗೊಂಡಿದೆತ್ತೆತ್ತಲೀಗಳ್
ಬೆಸಗೊಂಡೆಂ ಕೆಮ್ಮನೆಂದುನ್ಮಳಿಸಿ ಪಿರಿದುನುಂಡಾ ನೃಪಂ ನ್ಯಗ್ರನಾದಂ (೭೦೦)

ಮತ್ತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯ ; "ಇಂತಪ್ಪವರುಮುಱುವಂದಮದ್ಭುತಂ" ಎಂಬ ಭಾವ. ಅವಳ "ರೂಪಸಂಪತ್ತಿಗಂ ಕಾಂತಿಗಮುಪಶಾಂತಿಗಂ" ಬೆರಗಾದವನು ಈಗ ಅವಳ ಶೋಕಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕತೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ ; ಅವನನ್ನು ಬೆರಗಿನ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತೂಗುತ್ತಲೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕತೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ವಿಸ್ಮಯ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗದೆ ಸಕ್ರಿಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ಅವಳ ವಿಯೋಗದಿಂದ ವಿರಹಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ವಿಸ್ಮಯಘಟನಾಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :

ಮೊದಲೊಳ್ ತತ್ಕಿನ್ನರ ದ್ವಂದ್ವದ ಬಱಸಲಲೆತ್ತಾನುಮುಚ್ಛೇದಮಂ ಸಾ
ರ್ವುದದೆತ್ತಂತಲ್ಲಿಗೊಂದಿಂಚರಮೆಸಗುವುದೆತ್ತಾ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಂ ಕಾ
ಣ್ಬುದದೆತ್ತಾ ಕಾಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯನೆನಗೆ ತಾಂ ತೋರ್ಪುದೆತ್ತಾನುಮೆನ್ನೊಳ್
ಮದನವ್ಯಾಪಾರವೆತ್ತಾಂ ಜನಕನ ಬೆಸದಿಂದಿಂತಗಲ್ದಿರ್ಪುದೆತ್ತಂ (ಉ. ಭಾ. ೩೭೨)

ಗಿಳಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದ

ಪ್ರಸಂಗ ಎನಿಸದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಇದು ಗಣನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಗಿಳಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದರೆ, ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ಅದು ಮಾಡುವ ಆಶೀರ್ವಾದದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ, ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅದು ಕೆಡವಬಹುದಾದ ಬೆಳಕು ಇನ್ನೊಂದು ಕೌತುಕವಾಗಿದೆ.

ಇದು ಗಿಳಿಯ ರಾಜಾಶೀರ್ವಚನ :

ಸ್ತನಯುಗಮಶ್ರುಸ್ನಾತಂ
ಸಮೀಪತರವರ್ತಿ ಹೃದಯಶೋಕಾಗ್ನೇಃ
ಚರತಿ ವಿಮುಕ್ತಾಹಾರಂ
ವ್ರತಮಿವ ಭವತೋ ರಿಪುಸ್ತ್ರೀಣಾಂ

ವೀರರ ವೀರ ವಿಮುಕ್ತಾ
ಹಾರಂ ಭವದರಿವಧೂಸ್ತನದ್ವಿತಯಂ ಕ
ಣ್ಣೀರಿಂ ಮಿಂದೆದೆಗಿರ್ಚಿಂ
ದೋರಂತಿರೆ ಬೆಂದು ಚರಿಸುತಿರ್ಪುದು ತಪಮಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೫೪)

'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದ ಮಕರಂದಿಕೋಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ ಮಾಡುವ ಆಶೀರ್ವಾದವೂ ಇದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬಾಣನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ರತ, ತಪಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಬಹಳ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ. ಕಾವ್ಯ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಆಲಿಂಗಿಸಿರುವ ತಪಃಪರಿವೇಷವನ್ನು ಕವಿ ಈ ಮೂಲಕ ಮೊದಲಲ್ಲೆ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ "ಭವತೋ ರಿಪುಸ್ತ್ರೀಣಾಂ" ಎಂಬುದನ್ನು "ಭವತೋ ಅರಿಪುಸ್ತ್ರೀಣಾಂ" ಎಂದು

ಬಿಡಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನು "ಇನ್ನಾರದೊ ನಿನಗೆ ರಿಪುವಲ್ಲದವಳ, ಆಪ್ತಳಾದವಳ, 'ಸ್ತನಯುಗಂ ಅಶ್ರುಸ್ನಾತಂ ವ್ರತಂ ಚರತಿ' ಎಂದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವ್ರತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು."[1]

ಈ ರೀತಿ ಒಡೆದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿ. ಸೀ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[2] "ಈ ಪದ್ಯ ರಾಜಾಶೀರ್ವಾದ: ಗಿಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜ; ಗಿಳಿ ಪುಂಡರೀಕನೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕಿಗೂ ಶೂದ್ರಕನಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೆನಪಾಗಲಿ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕಿದ್ದಿರಲಾರದು . . . ಶೂದ್ರಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸದ್ಯಃ ಹೇಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಗಿಳಿಯ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕತೆಯನ್ನು—ಅರಿ ಇವ—ಹೇಳಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಾದೀತೊ ಇಲ್ಲವೊ".[3] ಆದರೆ ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ (Dramatic irony) ಎನ್ನುವಂಥದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅರಿವಾಗದಂತೆಯೆ ಹೊಮ್ಮುವಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಏನೇ ಇರಲಿ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿನ ಸೂಚನೆಯುಂಟು.

ಈ ಆಶೀರ್ವಚನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಟೀಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ:

"ರಾಜನಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ ಎನ್ನಿ. ರಾಜನ ಹಗೆಗಳು ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಅಳಿಯಲಿ ಎನ್ನಿ. ಅವರ ಹೆಂಡಿರು ವಿಧವೆಯರಾಗಲಿ ಎಂಬ ಬರ್ಬರತೆಯ ಮೂಲಕ ಏಕೆ ಹರಸಬೇಕು? ಇವನಿಗೆ ಕೆಡುಕು ಮಾಡದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಅಳಲು, ವೈಧವ್ಯದ ನೋವು, ಬೇಗೆ, ಕಣ್ಣೀರುಗಳನ್ನು ಮಹಾಪೂರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ, ಹೆಣ್ಣುಗಳಾದ ಅವರಿಗೆ ತಾಳಲಾಗದ ಅಳುವನ್ನು ತರುವುದು ಏನು ವೀರವರ್ತನೆ? ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವೈಧವ್ಯ ದುಃಖ ಅಳೆಯತೀರದುದು; ನುಡಿದು ಮುಗಿಯದ್ದು. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರದ ಉರಿ ಬೇಗೆಯನ್ನು ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ ವರ್ಣಿಸಬಾರದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಈ ಬಗೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಅಂಶ ಅಂಶವೂ ಅನಾರ್ಯ.

ವೀರರ ವೀರ, ನಿನ್ನ ಹಗೆಗಳ ಮಡದಿಯರ ಎರಡೂ ಸ್ತನ, ಕಣ್ಣೀರಿಂದ ಮಿಂದು, ಎದೆಗಿಚ್ಚಿಂದ ಬೆಂದು, ವಿಮುಕ್ತಾಹಾರವಾಗಿ, ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸುವುವು: ವ್ರತಕ್ಕೆ ಸ್ನಾನ, ಬೆಂಕಿಯ ತಾಪ, ಆಹಾರವಿಲ್ಲದ 'ಉಪವಾಸ' ಬೇಕಷ್ಟೆ? ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ರತವಿದೆ ನೋಡಿ. ಶೂದ್ರಕನು ಗೆದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಹಗೆಗಳ ಮಡದಿಯರ. ಐದೆತನ ಹರಿಯಿತು; ಅತಿ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವ ಎದೆಗಿಚ್ಚಿಂದ ಅವರ ಸ್ತನ ಬೇಯುತ್ತಿವೆ; ಸುರಿಯುವ ಕಣ್ಣೀರಿಂದ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ; ಸೌಮಂಗಲ್ಯಸೂಚಿಯಾಗಿ ಮೇಲಾಡುವ ಕೊರಲ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಗೆಲವನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಧರ್ಮವೃತ್ತಿಯೋ ಸಹೃದಯರು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಹರಸುವುದಾದರೂ ಯಾರು? ಗಿಳಿ. ವೈಶಂಪಾಯನ—ಪುಂಡರೀಕ! ಪ್ರೇಮದ ಅಗಲಿಕೆ ಎಂಥದು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇನು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಮೂರು ಹುಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ತಿಳಿದಿದೆ—ಗಿಳಿ. ತನ್ನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಏನಾಗಿದ್ದಾಳೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಶುಚಿಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಾಚರಣದಂತಿರುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಿಳಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸುವುದು. ಕವಿ ಈ ನಮ್ಮ ವಿಪರೀತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರಿಸಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವುದು, ಕೌತುಕವನ್ನು ಶೂದ್ರಕನಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ವೈಧವ್ಯ, ಅಳಲು, ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ, ತಪಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಉಕ್ತಿ ಚಾತುರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಪ್ರೌಢಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ಜಗತ್ತಿನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಬೇಡಿದ. ಆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ರಾಜಾಶೀರ್ವಾದವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪದ್ಯ ಇರುವುದು ಬೇಡವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ."[4]

ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ವಿ. ವಿ. ಜೋಶಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ: "ಈ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬೀಭತ್ಸವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಅಂದಿನ

1 ಪಿ. ವಿ. ಜೋಶಿ, 'ಒಂದವೆಯ ನಾಗವರ್ಮ,' (ಸಂ. ವಿ.ಸೀ.), ಪು. ೪೫.

2 ಅದೇ, ಪು. ೪೫, ಅ. ಟಿ.

3 ಅಲ್ಲೇ.

4 ವಿ. ಸೀ., 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪು. ೬೩–೬೪

ವರಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ."[1] ಈ ತೆರನಾದ ಆಶೀರ್ವಚನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕವಿ ಸಮಯಗಳೊ 'ಮೃತರೂಪಕ'ಗಳೊ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ, ಅಕ್ಷರಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಗಿಳಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಿಮುಕ್ತಾಹಾರ' ಎಂಬುದರತ್ತ ಜೋಶಿಯವರು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಕ್ತಾಹಾರ ಅಥವಾ 'ಮುಕ್ತಾಲತೆ' ಕಾದಂಬರೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿ—ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಪ್ರಣಯ ಒಂದು ಮುಕ್ತಾಹಾರದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದನ್ನೂ ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.[2] ಅಂತೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ವಿಸ್ಮಯ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ತುಂಬಿವೆ !

---

1 ಪಿ. ವಿ. ಜೋಶಿ, 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ' (ಸಂ : ವಿ.ಸೀ.), ಪು. ೪೬.
2 ಅದೇ, ಪು. ೪೪.

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಶ್ರೀ

೧

‘ಕಾದಂಬರಿ’ ಒಂದು ‘ಕಥಾ’ ಅಥವಾ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಆ ವರ್ಗದ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಉಪಾಂತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೃತಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದರಲ್ಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಲವಾರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕುನ್ಹನ್ ರಾಜಾ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, “There is no aspect of national life in which we cannot find some ideal to be followed when we read the romance of Bana. This is another great Value of the work of Bana.”[1]

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಯೆ ಪ್ರಸ್ತಾ ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಣೀತವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳನ್ನೂ, ದೇಶನಿಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಈಗ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಅಂತೂ ‘ಕಾದಂಬರೀ’ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಒಂದು ಕೈಪಿಡಿಯಂತಿದೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪದವೂ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಆನಂದಪ್ರದವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಬೋಧಪ್ರದವೂ ಅಹುದು.

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯೊಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸದಾ ಅತಿಮಾನುಷ ದಲ್ಲೆ ರಮಿಸುವ ಪಲಾಯನವಾದಿ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ತೊರೆದಿಲ್ಲ; ನೆಲದ ಹಂಗನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿಲ್ಲ, ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಗೆ ಎರವಾಗಿಲ್ಲ. “True to the Kindred points of Heaven and Home”[2] ಎಂಬಂತೆ ಬುವಿ-ಬಾನುಗಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೆ ಅದರ ಜೀವಾಳ. ಎಂತಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾನವ ಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ, ಲೋಕಮೌಲ್ಯಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಿದೆ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧಾರಣ ಪ್ರಸರಣಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದಿಶೆಗಳಲ್ಲೂ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ಕೊಡುಗೆ ಉಜ್ವಲವಾದುದು. ಅದು ಬರಿಯ ಮನೋರಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಗೊಳ್ಳುವ ಲಘು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ತೇಲಾಡುವ ಬೆಂಡುಗಬ್ಬವಲ್ಲ.

೨

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಮಾನವ ಗಂಧರ್ವರೂ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾಲೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ: ವನದೇವತೆ ಬಂದು ಪುಂಡರೀಕನ ಕಿವಿಗೆ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಈ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಮಾವೇಶ ಕೇವಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ತಂತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಗಹನವಾದ ಅರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಏಕತೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಗ. ಎಲ್ಲ ಜೀವಗಳೂ ಒಂದು, ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಪರಬ್ರಹ್ಮದಲ್ಲಿ ಪರಿನಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದೆ (“ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ ಯತ್ಕಿಂಚ ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್”) ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ನಂಬಿಕೆ. ದೇವಮಾನವರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರು

---

1 C. Kunhan Raja, *Kadambari*, Introd., P. 30.

2 Wordsworth, To the Skylark, *Golden Treasury*, ed. Palgrave, P. 273.

ವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ[1] ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ'ದಲ್ಲಿ[2] ಕೂಡ ಈ ಸಂಬಂಧ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಮಸ್ತವೂ ಭಾಗಿಯಾಗಿ, ಜೀವವರ್ಗಗಳೆಲ್ಲ ಮೇಳವಿಸಿ, ದೇವ–ಮಾನವರ ನಡುವೆ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಸೇತುವೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅದ್ವೈತದ ನಿಲುವಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡ ವಿದ್ಯಮಾನವೆನಿಸಬಹುದು. ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತೋರಿಬರುವ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಶ್ರೀ ಎಂತಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಕುಟುಂಬಜೀವನದ ಸ್ಥಿರತೆ ಭದ್ರತೆ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅಡಿಗಲ್ಲು; ಇಲ್ಲಿ ಮನೆಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮೂಲಘಟಕವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೃಹಜೀವನದ ಸ್ವಸ್ಥತೆ ದೃಢತೆ ಅಖಂಡತೆಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ನಿಷ್ಠೆ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳಿರಬೇಕು, ಮನೆಯಾಗಲಿ ಮನವಾಗಲಿ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಒಡೆಯಬಾರದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಆಚರಣೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿತ ಕುಟುಂಬದ ಹಿತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಬಾರದು, ಮನೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಬಾರದು, ಕುಲದ ಗೌರವವನ್ನು ತೂರಬಾರದು; ವ್ಯಷ್ಟಿ ಇರುವುದು ಸಮಷ್ಟಿಗಾಗಿ, ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮರೆತು ಪ್ರವರ್ತಿಸಕೂಡದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೋಘವಾಗಿ ನಿದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲು—ಮನೆ ಎರಡಕ್ಕೂ (Heaven and Home) ಸಮಾನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವುಂಟು. ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳ, ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯರ, ಅತ್ತೆ–ಸೊಸೆಯರ, ಸ್ವಾಮಿ–ಸೇವಕರ ಮತ್ತು ಇತರರ ನಡುವೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೊರೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ.

ಕಿರಿಯರಿಗೆ ತಂದೆತಾಯಿಯರಲ್ಲಿ, ಗುರುಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ವಿಧೇಯತೆಗಳಿರಬೇಕು, ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಕಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯುವಕರು, ಯುವತಿಯರು ಹಿರಿಯರನ್ನು ಮೀರದಿರುವುದು ಧರ್ಮ, ಹಿರಿಯರ ಅಂಗೀಕಾರ ಅನುಮತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅವರು ಮುಂದುವರಿಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು, ವಂಶದ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು, ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸದಾ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖಕ್ಕೋಸುಗ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಯಾರೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಕವಿಯೂ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ, ಶುಕನಾಸ ಮನೋರಮೆಯರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಭಕ್ತಿ, ಆದರ. ಅವರ ಮುಂದೆ ಅವನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ನೆಲದ ಮೇಲೆಯೆ. ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ, ಅವನ ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲ ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲೆ ಇದ್ದರೂ, ತಂದೆಯ ಪತ್ರವನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶರೀರ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಒಡವೆ ಎಂದೇ ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕೇಯೂರಕರು ಬಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹೇಮಕೂಟದತ್ತ ತುಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ತಂದೆಗೆ ತಾಯ್ಗೆ ಪೇೞ್ದು ಗಮನೋದ್ಯಮನಾಗಲೆವೇೞ್ಕುಂ" ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಲಜ್ಜೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ವೈಶಂಪಾಯನನ

---

1 ದೇವಾನ್ ಭಾವಯತಾನೇನ ತೇ ದೇವಾ ಭಾವಯಂತು ವಃ
ಪರಸ್ಪರಂ ಭಾವಯಂತಃ ಶ್ರೇಯಃ ಪರಮವಾಪ್ಸ್ಯಥ—'ಭಗವದ್ಗೀತೆ', ೩.೧೧.
(ನೀವು ಯಜ್ಞದ್ವಾರಾ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ತುಷ್ಟಿಪಡಿಸಿರಿ, ಆ ದೇವತೆಗಳೂ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪೋಷಿಸಲಿ; ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ನೀವು ಪರಮ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತೀರಿ.)

2 ಬೇಳ್ವೆಗೆಂದಿಳೆಯನು ನೃಪಾಲಕನು, ಬೆಳೆಗೆಂದು ನಾಕವನು ದೇವೇಂದ್ರನು,
ಹೀಗೆಯುತಿರ್ವರುಮುಭಯಲೋಕವನು ಸಿರಿಯ ಕೊಳುಕೊಡೆಯಿಂದೆ ಪೋಷಿಸಿದರು.
—ರಘುವಂಶ, ೧.೨೬, (ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ).

ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸೋಣ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ಶುಕನಾಸನೊಡನೆ ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೆತ್ತಿದಾಗ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಮುಖ ತಗ್ಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿವಾಹ, ಪ್ರೇಮ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಇಲ್ಲಿ ಸುವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯರ ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣು ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗಿರುವಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ತೆತ್ತಮೇಲೆ "ಕುಲಹೀನಕನ್ಯಕಾಜನೋಚಿತಮತಿಲಜ್ಜಾಕರ ಮನೋರಥವಿದೆನಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲದಂ ನೆಗಟ್ದೆಂ" ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಪಿಂಜಲ ಬಂದು ಪುಂಡರೀಕನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೋದಮೇಲೆ, "ಇತರ ಕನ್ಯಕೆಯಂತೆ ನಾಣ್ಗೆಟ್ಟು" ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೇ ಎಂದು ಅವಳ ಚಿತ್ತ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಗುರುಹಿರಿಯರು ತನ್ನನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ, ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತಪ್ಪು ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವಳಿಗಿದೆ :

ಗುರುಜನಮೀಯದೆಯುಂ ಮು
ನ್ನೆರೆವಾತನನೆಯ್ದಿಯ್ದೆಯಪ್ಪೊಡೆ ದೋಷಂ[1]
ಪರಿಭಾವಿಸಲೆನಗಿನ್ನಿದ
ಪರಿಹಾರ್ಯಮೆನಿಪ್ಪುದೊಂದು ಮರಣಂ ಶರಣಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೮೭೫)

ಕುಲಾಚಾರವನ್ನು ಮೀರಿ ಕುಲಟೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾವೇ ಮೇಲೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ; ಆದರೆ ಪುಂಡರೀಕನ ವಧೆಯ ದೋಷ ತನಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆಯೆಂದು ಬಗೆದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೂ ಅವಳು ಕುಲಕ್ರಮವನ್ನು ತನ್ನ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಟಿದ್ದು ನಿಜ ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ದಾಟುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಳಿಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.

ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹೀಗೆಯೆ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯ ನಿರ್ಭರತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲಕ್ರಮವನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಾದುದನ್ನು ಅರಿತು ಅವಳು "ಕುಲಕನ್ನೆಯರ್ಗಿದನ್ನೆಯಂ" ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಮನಮಱಗುಂ ನರೇಂದ್ರಸುತನೆಂದಿನಿಸಕ್ಕೆನೆ ಸುತ್ತಲುಂ ಸಖೀಜನಮಿರೆಯುಂ ವಿಚಾರಿಸೆನೆ" ಎಂದೂ "ಅಕ್ಕಂ ತಾಂ ಪೇೞಿಱಯಳೆ ಮುನ್ನಮೆ ಮದೀಯ ಧೈರ್ಯಚ್ಯುತಿಯಂ" ಎಂದೂ ಅವಳು ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾಳೆ ; ತಂದೆತಾಯಿಯ, ಸಮಾಜದ ಅಂಗೀಕಾರ ಮುದ್ರೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಾನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಒಲಿದುದು ತಪ್ಪಾಯಿತೆಂದು ಪೇಚಾಡುತ್ತಾಳೆ :

ಏನೆಂಬರೊ ತಾಯ್ತಂದೆಯ
ರೇನಂ ಗಂಧರ್ವಲೋಕಮೆಂಗುಮೊ ಕೇಳ್ದಿಂ
ತೇನೆಂಬೆನದೇಗೆಯ್ದಪೆ
ನೇನೆವದಿಂ ಮಱಸಿದಪ್ಪೆನೆನ್ನಯ ತಪ್ಪಂ (ಉ .ಭಾ. ೭೮)

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಪರಸ್ಪರ ಒಲಿಯುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದು ಹಿರಿಯರನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ, ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಕುರುಡು ಅನುರಾಗವಾಗಬಾರದು. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರಲ್ಲಿದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ-ಪುಂಡರೀಕ, ಕಾದಂಬರಿ-ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಮದುವೆಗಳನ್ನು ಅವರ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ನಿಂತು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅನುರಾಗ ಧರ್ಮಬದ್ಧವಾಗುವುದು, ವಿವಾಹ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೆ ಹೊರತು ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗಿ ಕೂಡುವ ಸ್ವೈರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲ್ಲ, 'ಅಬಾಂಧವಕೃತ' ಸಂಬಂಧದಿಂದಲ್ಲ.

---

1 'ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಓಡಿಹೋದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಜನಪದಗೀತೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ನೆನೆಯದೆ, ಕಾಮಮೋಹಿತನಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದವನು ಪುಂಡರೀಕನೊಬ್ಬನೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿಸಿ, ಶಿಕ್ಷೆಗೊಂಡು, ಉದ್ಧಾರ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುರುಹಿರಿಯರು ಕಿರಿಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಾರಾಪೀಡ, ಶುಕನಾಸ, ವಿಲಾಸವತಿ, ಮನೋರಮೆಯರಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗೆ ಅತೀವ ಮಮತೆ, ಪ್ರೀತಿ. ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮಗನಿಗೆ ತಾರಾಪೀಡ ಕಳುಹಿಸುವ ಓಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪುತ್ರಪ್ರೇಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಲಾಸವತಿ ಮನೋರಮೆಯರು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳು. ಆದರೆ ತಾರಾಪೀಡ ಮತ್ತು ಶುಕನಾಸ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಬೈದು ಶಪಿಸುವುದೂ ಉಂಟು ; ಆದರೆ ಅದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಷ್ಟೆ. ತಾರಾಪೀಡ ಮಗನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದಾಗ ಶುಕನಾಸ ಹೇಳುವ,

ಆರಾನುಂ ದೋಷಮನ
ಧ್ಯಾರೋಪಿಸೆ ಗುಣಿಗಳರಮೆ ನೋವರೆನಲ್ ತ
ನ್ನಾ ರಾಧ್ಯರೆ ದೋಷಮನ
ಧ್ಯಾರೋಪಿಸೆ ನೋವುದರ್ಕೆ ಪೇೞ್ ಕಡೆಯುಂಟೇ (ಉ.ಭಾ. ೪೮೦)

ಎಂಬ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಶುಕನಾಸ ಮಗನನ್ನು ಶಪಿಸಿದಾಗ ತಾರಾಪೀಡ ಹೇಳುವ "ಪರಮಾರ್ಥಂ ನಿಜಜನಕರ್ ಪರಸಿದ ಪರಕೆಗಳು ಬಯ್ದ ಬಯ್ಗುಳ್ ಮಕ್ಕಳ್ಗೆ ರದೆಯ್ದುಗುಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳು ತಪ್ಪು ಮಾಡಬಹುದು, ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಔದಾರ್ಯದಿಂದ, ಕ್ಷಮೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ, ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡಾಗಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿ, ವಿವಾಹಪೂರ್ವದಲ್ಲಾಗಲಿ ವಿವಾಹಾನಂತರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಒಲಿದು ಹೃದಯಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಇನ್ನೊಂದು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಎಂತಹ ಪ್ರಲೋಭನೆ ಬಂದರೂ ಆ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಿಯನೆಂದೊ ಪ್ರೇಯಸಿಯೆಂದೊ, ಪತಿಯೆಂದೊ ಪತ್ನಿಯೆಂದೊ ಒಮ್ಮೆ ಭಾವಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಸಂಬಂಧ ಸುಸ್ಥಿರವೂ ಚಿರಕಾಲಿಕವೂ ಆದದ್ದು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಪತ್ನೀವ್ರತ ಎರಡನ್ನೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಉಭಯನಿಷ್ಠೆಗಳೂ ಸಮುಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಒಲಿದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಪತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಅವನೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ; ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಪರಪುರುಷರು. ವೈಶಂಪಾಯನನಿಗೆ ಅವಳು ಶಾಪಕೊಡುವಾಗ ಆಡುವ "ಪುಂಡರೀಕನಂ ನಾಂ ನೋಡಿದಂದಿನಿಂ ಮತ್ತೊರ್ವ ಪುರುಷನಂ ಮನದೊಳಾದೊಡಂ ಭಾವಿಸದಿರ್ದುದು ನನ್ನಿಯಪ್ಪೊಡೆ . . ." ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹಾಗೆಯೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಎರಡಿಲ್ಲದೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ ; ಅವನೇ ಪತಿಯೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಪ್ರೇಮವೂ ಇಷ್ಟೇ ನಿಷ್ಠಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಮಹಾಶ್ವೇತಾನುರಾಗ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಶೂದ್ರಕ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ವಿಷಯಸುಖ ವಿಮುಖನಾಗಿದ್ದು, ಕಾದಂಬರೀನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದಾಂಪತ್ಯನಿಷ್ಠೆಗೆ ತಾರಾಪೀಡ-ವಿಲಾಸವತಿ, ಶುಕನಾಸ-ಮನೋರಮೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ-ರೋಹಿಣಿ (ಪತ್ರಲೇಖೆ) ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಾರಾಪೀಡ ವಿಲಾಸವತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಎನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಮುಂ ಜೀವಮುಮಿವು ನಿನಗಾಯತ್ತಂ." ಇದು ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ: ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡು ಜೀವಿತ ; ಇಬ್ಬರದೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ. ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ತ್ಯಾಗ, ಪತಿಸೇವಾ ತತ್ಪರತೆ, ಪತಿಹಿತಾಚರಣೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದವೆಂಬುದನ್ನು ಪತ್ರಲೇಖೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವಳು ಚಂದ್ರಮಂಡಲವನ್ನು ತೊರೆದು ಬಂದು ಗಂಡನನ್ನು

ಎಡೆಬಿಡದೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಅವನ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದ ರೋಹಿಣಿ. ಅವಳನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತನ್ನ ‘ರಹಸ್ಯ ಭೂಮಿ’ಯಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶುಚಿಯಾದ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ರೋಹಿಣಿಯರನ್ನೂ ಗಂಡಿನ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನೂ ‘ಕಾದಂಬರೀ’ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಪಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಠ ಕೊಟ್ಟಿದೆ[1] ; ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮಸೀತೆಯರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದೆ.

ಸೊಸೆಯಾದವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ತಾರಾಪೀಡ ವಿಲಾಸವತಿಯರ ನಡತೆಯಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗತಪ್ರಾಣನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ನೋಡಲು ತಾರಾಪೀಡ ವಿಲಾಸವತಿಯರು ಮಹಾಶ್ವೇತಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ತಾರಾಪೀಡ ಪತ್ನಿಗೆ “ಮೂರ್ಛೆಗೊಂಡಿರುವ ನಿನ್ನ ಸೊಸೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸು” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ; ವಿಲಾಸವತಿ ಮಗನ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, “ಎಲ್ಲಿದಳ್ ಮದಸ್ವಯಜೀವ ಪ್ರತಿಲಂಭನ ಹೇತು” ಎಂದು ಮೋಹದಿಂದ ಸೊಸೆಯ ಮೈದಡವಿ “ನೀನಮೃತಾಂಗಿಯೈ” ಎಂದು ಹೊಗಳಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾರಾಪೀಡ ವಿಲಾಸವತಿಯರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು “ನಿನ್ನಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಗ ಸತ್ತ” ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ ; ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಂಡು “ನಿಚ್ಚೈದೆಯಾಗು” ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರ ಮತ್ತು ಸೊಸೆಯ ಸಂಬಂಧ ಹೀಗಲ್ಲವೆ ಇರಬೇಕಾದುದು ?

೩

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಒಂದು ಸೂತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಸ್ನೇಹ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸ್ನೇಹ ಯಾವ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಲ್ಲುದು, ಎಂಥ ಶಕ್ತಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿ–ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಪಿಂಜಲ–ಪುಂಡರೀಕ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ–ವೈಶಂಪಾಯನ ಇವರ ನಿರ್ನಿಮಿತ್ತ ಸ್ನೇಹದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿವೆ. ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ; ಜೀವ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತಪೋನಿರತಳಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಾನೂ ಕನ್ಯಾವ್ರತವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಕಾದಂಬರಿ ; ಗೆಳತಿ ತನಗಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಡಬಾರದೆಂದು ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನುರಾಗ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಮುಂದೆ ಅವಳ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿ ನಿಂತ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ; ಮಿತ್ರನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಣಯರಾಯಭಾರಕ್ಕೂ ಹೇಸದೆ, ಕೈಕೊಂಡು, ಅವನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಕುದುರೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿ ಕೋಟಲೆಗೊಳ್ಳುವ ಕಪಿಂಜಲ ಋಷಿ ; ಕಾದಂಬರೀ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೈಶಂಪಾಯನ ಮೈತ್ರಿ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಬಗೆದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎದೆಯೊಡೆದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ—ಇಂಥವರು ‘ಕಾದಂಬರೀ’ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು ? ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾಮೂಲು ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ–ಪತ್ರಲೇಖೆಯರ ನಿರ್ಮಲ ಸ್ನೇಹ ಬೇರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯೊಂದು ಪ್ರಣಯಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಣಯವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಜರುಗುವುದು ಒಂದು ಸಭ್ಯವಾದ ಅನಶ್ಲೀಲವಾದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ. ತರುಣ ತರುಣಿಯರು ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾಗಬಹುದು ; ಆದರೆ ಸಭ್ಯತೆಯ ಹದ್ದು ಮೀರಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ–ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಹೃದಯಗಳು ಅನುರಾಗ ತರಂಗ ತಾಡಿತವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಉಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾದರೂ ಅವರು ಸಂಯಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ,ಯಾರೇನೆಂದುಕೊಂಡಾರೊ ಎಂಬ ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ವಿರಹತಪ್ತನಾದರೂ “ಗುರುಜನಂಗಳ್ಗೆ ಲಜ್ಜಿಸಿ ಶಿಶಿರೋಪಚಾರಂಗಳ್ಗೆ ಮೆಯ್ದೆರಲಾಱದೆ” ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅವನು ಕಳುಹುವ ಸಂದೇಶವಾದರೂ ಎಂಥದು :

---

1 ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ; ಅವನು ಸೃಜಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪತಿನಿಷ್ಠರಾದರೂ, ಪುರುಷರು ಚಂಚಲ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಆಗಾಗ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅದೆಂತು ದೊರೆಕೊಳ್ಗುಮೆನ್ನ ಬರವಿಂಗೆ ಸಾಫಲ್ಯಮಿ
ನ್ನದೆಂತುಚಿತಮುಕ್ಕುಮಾತ್ಮಗುಣಬೃಂದವಿಂತೀ ಜಗ
ಕ್ಕದೆಂತು ನಯನೋತ್ಸವಂ ಸತತಮುಕ್ಕುಮಂತಾಗೆ ಯ
ತ್ನದಿಂ ನಿಜಶರೀರಮಂ ನಿಲಿಸವೇೞ್ಪುದಿಂ ದೇವಿಯರ್ (ಉ.ಭಾ. ೪೦೫)

ಈ "ಸಂದೇಶದಲ್ಲಿ ನಯದ ಪರಿಮಳ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಖಂಡ ಜೀವನ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಬಾಣಕಾಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಹರ್ಷನ ಸಭೆ ರಾಜಾಂತಃಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾಗರಿಕರಾದ ಹಿರಿಯರು ಮೇಲುನಡತೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೊ ಅದನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ಕಾದಂಬರಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಪರಸ್ಪರ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಕರಾದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಸೇರಿ ಹೊರಗೆ, ಒಳಗೆ, ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಯಾರಿಗೂ ಅಪಕೀರ್ತಿ ಬಾರದಂತೆ ಹೇಗೆ ಬೆರೆಯಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಮೂವರ ನಡತೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ."[1]

ಇದು ಬಾಣಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಮೇಲುನಡತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಮೇಲುನಡತೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಾಗ ಒಂದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ: "ಮನುಷ್ಯರಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯುಮಂ ನೀನುಂ ಕಾಣ್ಬೆಯೆಂದೆಂತಾನುಮಿಲ್ಲಿಗೊಡಗೊಂಡು ಬಂದೆಂ". ಮನುಷ್ಯರ 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯತೆ' ಎಂತಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗಬೇಕು.[2]

೪

ಹಿರಿಯರೊಡನೆ, ಸಮಾನ ಸ್ಕಂಧರೊಡನೆ, ಪರಿಜನರೊಡನೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಕಾರ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಒಂದು ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ನಯ ವಿನಯ ಸೌಜನ್ಯಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋದಮೇಲಂತೂ ಕವಿ "ನಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಮರ ಕಲಾಜಾಲವನ್ನೇ ನೇಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ನಿಗ್ಧಚ್ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಚುಕಿಯಾಗಲಿ ಪ್ರತೀಹಾರಿಯಾಗಲಿ ಆಳಾಗಲಿ ಅರಸಾಗಲಿ ನಯಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ."[3]

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ ಇಂದಿಗೂ ದೈನಂದಿನ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥದು; ಮಮ್ಮಟನ "ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯೊದಗಿಸತಕ್ಕದ್ದು.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಯ ವಿನಯ ಸೌಜನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಗುಣಗಳನ್ನೆ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡ ಭೃತ್ಯವರ್ಗದವರೂ ಈ 'ಸೌಜನ್ಯಜಾಲ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದೆ ಹೊರತು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ನಟನೆಯಲ್ಲ.

ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧರಿಗೆ ಮೊದಲು ಕಂಡಾಗ ಅಥವಾ ಬೀಳ್ಕೊಡುವಾಗ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು, ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ ಕಿರಿಯರನ್ನು ಅಥವಾ ಸೇವಕರನ್ನು ಆದರಿಸುವುದು, ಮಾತಿಗೆ ಮೊದಲು ಕುಶಲ ಕೇಳುವುದು–ಇವು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವಂಥ ಸಂಗತಿಗಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ, ಶುಕನಾಸ ಮನೋರಮೆಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ತಂದೆಯ ಮುಂದೆ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸದೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಮ

1 ವಿ.ಸೀ., 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪು. ೫೮.

2 'ಅಹೋ ಅಗ್ರಾಮ್ಯತಾಸಿದ್ಧಿಃ' ಎಂಬ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು ಸಮಗ್ರ 'ಕಾದಂಬರೀ' ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯತೆ'ಯೆಂದರೆ urbanity, civilization, culture.

3 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೧೬.

ಕೂಟದಿಂದ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಬಂದು ತಂದೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗಿನ ಚಿತ್ರವಿದು : "ತನ್ನ ತಂದೆಯಂ ಕಂಡು ಕುದುರೆಯಿಂದಿ ೞಿದು ಪಲವೆಡೆ ಪೊಡವಡುತ್ತಮೆಯ್ದೆವಂದು ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಮಟ್ಗಿದ ವಿನಯಾಭಿರಾಮನಂ ತೆಗೆದು ತೞ್ಕೈಸಿ ಪರಸಿ . . ."

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ವಿನಯ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ; ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರಿಗೂ ಅದು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಭರ್ತ್ಸನೆ ಎನಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಪ್ರಕರ್ಷ.

ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ .ಬಹಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. "ಅತಿಥಿ ದೇವೋ ಭವ" ಎಂಬುದೇ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರ ಮಂತ್ರ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕಂಡು "ಸ್ವಾಗತಮೇ ನಿನಗೆ ಮಹಾ ಭಾಗನೆ" ಎಂದು, ಸ್ವಾಗತಿಸಿ "ನೀನಭ್ಯಾಗತನಾಗಲೆವೇೞ್ಕುಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಅವಳ ಹಿಂದೆ "ಬೆಂಬೞಿ ವಿಡಿದು ನಡೆವ ಶಿಷ್ಯನಂತೆ" ಹೋಗಿ ಅತಿಥಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ವಿನಯ ಪುರಸ್ಸರವಾಗಿಯೆ ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ನೀಡುವ ಆತಿಥ್ಯ ಅಸಮಾನವಾದದ್ದು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರ ಅತಿಥಿಪೂಜೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ವರ್ತನೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅತ್ತಾಗ, ಅವನು ತೆಪ್ಪಗೆ ಕುಳಿತಿರದೆ ಅಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಮುಖ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೆ ಮುಂದೆ ವಿರಹಪೀಡಿತೆಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು,

> ಪರಿತಾಪಮಾವ ತೆಱದಿಂ
> ದೊರೆಕೊಂಡುದೊ ದೇವಿ ನಿನಗೆ ನೋವಿದು ನಿನ್ನಿಂ
> ಪಿರಿದೆನ್ನದದೞಿನೆಂತುಂ
> ಸರೋಜಮುಖಿ ನಿನ್ನ ಸುಖಮನಾಂ ಬಯಸಿದಪೆಂ (ಉ.ಭಾ. ೨೪೪)

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ನೊಂದವರಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸಂತೈಸಿ ನೆರವಾಗುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರುಹು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು "ಅಕಾರಣಬಾಂಧವನಾದ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಯೆ ನನ್ನ ಶೋಕವಾರಿತು. ನಿನ್ನಂಥ ಸುಜನರ, ಲೋಕೋನ್ನತರ ಬರವು ಯಾರಿಗೆ ಸುಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ?" ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸಿ, ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ "ಇನಿತಂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲೇಂ ನೀನಿನಿತೆಸಗುವುದೆಂದು ಬೆಸಸುವುದು ಸಾಲ್ಗುಂ" ಎಂದು ಅವಳ ಹಿಂದೆ ವಿನಯದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೆ ಅವನಿಗೆ ಮಾರುವೋದರೂ, ಪ್ರಣಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಆದರಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಅಗಲಿದ ಇಬ್ಬರು ಗೆಳತಿಯರೂ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತಾನೇ ತೊಳೆದು, ಮದಲೇಖೆಯೆಂಬ ಸಖಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಕಾಲು ತೊಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ "ತಂಗಿ ಪೇೞ್ ಭವ್ಯಮೆ ನಿನಗೆ" ಎಂದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಕಾದಂಬರಿ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ "ತನಗೆ ಸೇವ್ಯಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಕ್ರೀಡಾಪರ್ವತದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಳಿಗೆ ಮದಲೇಖೆ ಹೋದಾಗ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮೇಲೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ವಿನಯದಿಂದ ಪಾದಕ್ಕೆರಗಿದಾಗ, ಅವಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು,

> ಭುವನತ್ರಯಾಂತರಾಳ
> ಪ್ರವಿದಿತ ನಿಜಮಹಿಮನೆನಿಪ ನಿನಗೇನಂ ಮಾ

ಡುವೆನಂತವೆಲ್ಲಮಾವಗ
ಮವಿನಯಮೆಂಬಂತೆ ತೋಱುತಿರ್ದಪುವೀಗಳ್ (ಉ. ಭಾ. ೧೧೧)

ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ಅವನದು :

ಮದಲೇಖೇ ಬಲ್ಲೆ ನೀಂ ಕೈಕೊಳಿಸಲೆಮಗೆ ಮಾತಾಡಸಲ್ಲೆಂಬವೋಲ್ ತೋ
ಱದೆ ನೀಂ ನಿನ್ನೊಂದು ವಾಕ್ಕೌಶಲಗುಣಮನಿದಂ ನಿಮ್ಮ ಸೌಜನ್ಯಜಾಲಂ
ಪುದಿದಿರ್ದತ್ತೆನ್ನನಾನಿನ್ನೆನಗೊಡೆಯನೆ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆವಂದಂತುಟೇ ಮಾ
ಟ್ಪುದು ದಲ್ ಕಾದಂಬರೀದೇವಿಯ ಗುಣಪಣದಿಂ ಮಾಱುವೋದೆನ್ನನೀಗಳ್ (೧೨೩)

ಮುಂದೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂದು "ನಿಜಪ್ರೀತಿಯಂ ತೋಱಲೆಂದು" ಪರಿಜನದಂತೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೂ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಎನ್ನೊಳಿಲ್ಲ ಗುಣಲೇಶಮುಂ"ಎಂಬ ವಿನಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ನಿರ್ಗಮಿಸುವಾಗ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು "ಪರಿಜನದೊಳಗೊರ್ವನೆಂದು ದೇವಿಯರೆನ್ನಂ ಪರಿಭಾವಿಪುದು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಕೇಯೂರಕನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಇತ್ತ ಬಾ, ಇತ್ತ ಬಾ ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, "ಅರಸಿಯರ್ಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಪರಿಜನನಿವಹಕ್ಕೆ ಕುಶಲಮೇ" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪದಪಿಂ ತವಮ್ಮಾಳ್ಗಳನಿಂ
ತು ದೇವಿಯರ ನೆನೆವುದೆಂಬುದಿದು ಸಕಲ ಗುಣಾ
ಸ್ಪದೆಯೆನಿಪ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ
ಪದಕಮಲಾರಾಧನೆಯ ತಪಃಫಲಮಲ್ತೇ (೧೯೫)

ಎಂದು ವಿನೀತಭಾವದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಮುನ್ನಿನಂತೆಯೆ ಅವನಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ನಮಸ್ಕಾರ ವಿನಿಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಇತ್ತ ಬಾ ಇತ್ತ ಬಾ ಎಂದು ಕರೆದು ಮೈದಡವುತ್ತಾಳೆ.

ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಪತ್ರಲೇಖೆ ಬಂದಾಗ, "ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗಂ ಪರಿಜನ ಕಾದಂಬರಿಗಂ ಕುಶಲಮೆ" ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ—ಚಂದ್ರಾಪೀಡ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಉತ್ತರ: "ಎಲ್ಲರುಂ ಕುಶಲದಿನಿರ್ದರಲ್ಲದೆಯುಂ ಪರಿಜನಂಬೆರಸು ನಿಮಗೆ ತನ್ನ ಪೊಡವಡಿಕೆಯಂ ಬಿನ್ನವಿಸಲ್ ಪೇಟ್ದಿಟ್ಟದಳ್".

ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅವನು ಕಳುಹಿಸುವ ಸಂದೇಶವಿದು :

ಮೊದಲೊಳೆ ಬಂದು ಕಾಣಲೊಡನಂತಿರೆ ತನ್ನ ನಿಸರ್ಗವತ್ಸಲ
ತ್ವದಿನೆನಗಾ ಪ್ರಸಾದಪದಮುಂ ದಯೆಗೆಯ್ದ ಮಹಾನುಭಾವೆಗಾ
ಸುದತಿಗೆ ಪೇಟ್ದು ಬರ್ಪನಿತು ಗೌರವಮುಂ ಮೊದಲಾಗಿ ಮಾಡಲಾ
ಱದೆ ಖಳರೋಳಿಯೊಳ್ ದೊರೆಗೆವಂದನನೆನ್ನನದೇನನೆಂದಪೆಂ (೪೦೦)

ತಾನು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೇಳದೆ ಹೊರಟುಬಂದುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಅವನ ವಿಷಾದ. ಮತ್ತೆ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಚರಣನತೆ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ
ನಿರದೆತ್ತುವ ವಿನಯವಿನತೆ ಮದಲೇಖೆಯನಾ
ದರಿಸುವ ಕೇಯೂರಕನಂ
ಬರೆ ತೆಗೆದಪ್ಪುವ ಸುಖಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯೆನಿಸಿರ್ಪೆಂ (೫೨೦)

ಇದು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಮಧುರವಾದ, ಸೌಜನ್ಯಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಂಬಂಧ. ಗೌರವ ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಡೆವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ.

ಭಾಸನ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು:"ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ಲಲಿತವಾದ ಮೃದುವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು; ಏನೆಂದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ನೊಂದೀತೋ ಎಂಬಂಥ ಸಾಧುಪ್ರಾಣಿಗಳು. 'ಸಾಯಂಕಾಲೇ ವನಾಂತೇ ಕುಸುಮಿತ ಸಮಯೇ ಚಂದ್ರಿಕಾಯಾಂ' ಸುಳಿದಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದವುಗಳು."[1]

ಕಾರ್ಡಿನಲ್ ನ್ಯೂಮನ್ ಎಂಬಾತ ಸಂಭಾವಿತನ(gentleman) ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಎಂದೂ ನೋವುಂಟು ಮಾಡದಿರುವವನು" ('one who never inflicts pain'). 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕವೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಸಂಭಾವಿತ ಪಾತ್ರಗಳು.[2] ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂದೂ ನೋವುಂಟುಮಾಡದವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸದಾ ಉಪಕಾರಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಮತ್ತು ಉಪಕಾರಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರುವ 'ಸುಮನಸರು'. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪರಾರ್ಥಪ್ರಧಾನ ವಾದ ಪ್ರಪಂಚ.

---

1 ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, 'ಭಾಸಕವಿ', ಪು. ೮೫.

2 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ನೋವುಂಟುಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ : ಮನ್ಮಥ !

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ಪ್ರೇಮಕಲ್ಪನೆ

Love that moves the sun and stars
—*Dante*

But to see her was to love her,
Love but her, and love for ever
—*Robert Burns*

Love never dies, but lives immortal Lord
—*John Keats*

‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯೊಂದು “ಪ್ರೇಮದ ಮಹಾಚರಿತ್ರೆ”[1] ಹಾಗೂ “ಪ್ರೇಮದ ವಿಜಯ ಕಥೆ”[2]. ಆದ್ದರಿಂದ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಕಾರನ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂತಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಣನ ಅಭಿಮತದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವೊಂದು ಚಿರಂತನ ಪ್ರಚಂಡಶಕ್ತಿ; ಅದು ಮಾನವಲೋಕ ಪ್ರಾಣಿಲೋಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ; ಸಚರಾಚರವೆಲ್ಲ ಅದರ ಅವಾರ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಶರಣು. ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ ಒಂದು ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯುವಂಥದಲ್ಲ; ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬುವಂಥದು; ಅದು “ಜನನಾಂತರ ಸೌಹೃದ.”[3] ಎಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಯಾವ ಅನ್ಯಶಕ್ತಿಯೂ ಅದನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸಲಾರದು.

ಪ್ರೇಮದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಬಾಣ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಪ್ರೇಮದ ಲಕ್ಷಣವಾಕ್ಯ (definition) ಎನಿಸುವಂಥ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು “ಕಾಮನೆಂಬನಾರೆಂದುಮಱಿಯೆನ್ . . . ನೀನೆಂಬ ಕಾಮನ ರೂಪೆಂತುಟು” ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಪತ್ರಲೇಖೆ “ಅನಂಗಂಗೆ ರೂಪೆಂಬುದೆಲ್ಲಿ ಬಂದುದು, ಈತಂ ತನುವಿಲ್ಲದನಲನ್” ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ:

> ಮದನೋಗ್ರಾಗ್ನಿ ಮನಕ್ಕೆ ಮಾಳ್ಪುದು ಮಹಾಸಂತಾಪಮಂ ಜ್ವಾಲೆಯಿ
> ಲ್ಲದೆಯುಂ ಕಣ್ಮಲರ್ಗಳ್ಗೆ ಪೊಣ್ಮಿಸುವುದಂಭೋಧಾರೆಯಂ ಧೂಮವಿ
> ಲ್ಲದೆಯುಂ ಮೆಯ್ಗೊಗೆಯಿಪ್ಪುದಗ್ಗಲಿಪ ಪಾಂಡುಚ್ಛಾಯೆಯಂ ಭಸ್ಮವಿ
> ಲ್ಲದೆಯುಂ ತಾನೆನಿಸಲ್ ವಿಚಿತ್ರಮಿದನಂತಿಂತುಂತೆನಲ್ ಬರ್ಕುಮೇ (ಉ. ಭಾ. ೩೦೯)
>
> ಇನಿಯರ ಕೂಟಮಂ ನೆನೆಯುತಿರ್ಪೊಡೆ ಕಾಮಿನಿಯರ್ಗೆ ಪದ್ಮಗ
> ರ್ಭನ ದಿನಮಂತದುಂ ಕಿಱಿದು ರೂಪನೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ನೋಡುತಿರ್ಪವಾ
> ವನುದಿನವೆಂದೊಡೀ ನೆಲನುಮೆಯ್ದದಲ್ಲದೆ ತದ್ಗುಣಪ್ರಶಂ
> ಸನಮನೆ ಕೇಳ್ವೆನೆಂಬೊಡೆ ಸರಸ್ವತಿಯುಂ ಜಡೆಯಾಗಿ ತೋಱುವಳ್ (೩೧೧)

ಅನಂಗನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವೆ ?

---

1 ವಿ. ಸೀ., ‘ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ’, ಪು. ೨೧.

2 ಕುವೆಂಪು, ‘ತಪೋನಂದನ’, ಪು. ೩.

3 “ತಚ್ಚೇತಸಾ ಸ್ಮರತಿ ನೂನಮಬೋಧಪೂರ್ವಂ ಭಾವಸ್ಥಿರಾಣಿ ಜನನಾಂತರ ಸೌಹೃದಾಣಿ” (ಚಿತ್ತದೊಳು ನೆನೆದಪನ ಬೋಧಪೂರ್ವಕವಮದನು ಭಾವದೊಳು ನಟ್ಟಿರುವ ಭವಭವದ ಸೌಹೃದವನು)—ಕಾಳಿದಾಸ, ‘ಶಾಕುಂತಲ’, ೫.೨. “ವ್ಯತಿಷಜತಿ ಪದಾರ್ಥಾನಾಂತರಃ ಕೋಽಪಿ ಹೇತುಃ” (ಯಾವುದೊ ಒಳಗಿನ ಹೇತು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತದೆ) ಎಂಬ ಭವಭೂತಿಯ ಮಾತನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಪ್ರೇಮ ಎಂತಹ ಅಜೇಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ: "ಮದನಂ ದುರ್ಜಯನ್, ಇಂದ್ರಿಯಂಗಳ್ ಅನಿವಾರ್ಯಂಗಳ್". ಈ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪರಿಸರದ ಉದ್ದೀಪನವೂ ಸೇರಿದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಸೋಲಲೇಬೇಕು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಸೋತದ್ದು ಹಾಗೆ. ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು ವಿವೇಚನಾರಹಿತವಾದ 'ರೂಪೈಕಪಕ್ಷಪಾತ'ದಿಂದ ಎಂಬುದೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದಲೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಮರುಳಾದುದಕ್ಕೆ ಈ 'ರೂಪೈಕ ಪಕ್ಷಪಾತ'ವೆ ಕಾರಣ. ಪ್ರೇಮಾಂಕುರ ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಕೇವಲ ರೂಪ; ಗುಣಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಆಮೇಲೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮಾತು ಅರ್ಥ ವತ್ತಾಗಿದೆ:

ನವಯವ್ವನದೊಳ್ ಗುಣದೋ
ಷ ವಿಚಾರಮನಿಂತು ಮಾಡಲೀಯದ ಭಾವೋ
ದ್ಭವನಿಂ ಪರವಶೆಯಾದೆಂ
ನವಕುಸುಮಾಸವದೆ ಸೊಕ್ಕಿದಳಿನಿಯ ತೆಱದಿಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೭೪೫)

ಪ್ರೇಮದ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಉಪದೇಶಿಸುವವರಿಗೆ ಅದರ ಅನುಭವ ವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಮದನವಿವಶನಾದ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಕಪಿಂಜಲ "ವಿಷವಲ್ಲಿಗೆ ನೀರೆಱೆವೆಗ್ಗನಂತೆ ಕೆಮ್ಮಗೆ ಸುಖ ಮೆಂದಸದ್ವಿಷಯ ಸೌಖ್ಯದೊಳಿಂತೆಱಗಲ್ಕೆ ತಕ್ಕುಮೇ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಿತವಚನ ಹೇಳಿದಾಗ, ಪುಂಡರೀಕ ಆಡುವ ಮರುಮಾತು ಇದು:

ಅಪರಿಮಿತೋಕ್ತಿಯೊಳೇಂ ಸ
ತ್ವಪರೀತನೆ ಮದನದಾವದಹನಂ ತಳ್ತಿ
ರ್ದಪುದಿಲ್ಲ ನಿನ್ನದದೆಱಿಂ
ದುಪದೇಶಂಗೆಯ್ಯುತಿರ್ದಪುದಿದು ಸುಖಮಲ್ತೇ (೮೪೯)

ಪರಸ್ಪರ ಒಲಿದ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳು ಅಗಲಬಹುದು, ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ದೇಶದ ಅಂತರ ಬಹಳವಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಮಾತ್ರ ನಿತ್ಯವಾದುದು. ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಹೊರಟು ನಿಂತ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು 'ಮಂದಸ್ಮಿತವದನನಾಗಿ' ನೋಡಿದಾಗ, ಇಂಗಿತಜ್ಞೆಯಾದ ಅವಳು ಅವನ ಮನವನ್ನರಿತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಚಂದ್ರಿಕೆಯಿಂದಂ ದ್ರವಿಯಿಪ
ಚಂದ್ರೋಪಲದಂತೆ ನಿನ್ನ ಗುಣಗುಣದಿಂದಂ
ಚಂದ್ರಮುಖಿ ನಾಂದನಾಗಿ ನ
ರೇಂದ್ರಂ ನುಡಿಯಲ್ಕಮಱಿಯದಿರ್ದಪನೀಗಳ್ (ಉ. ಭಾ. ೧೭೩)

ಕಮಲಿನಿಗೆ ಕಮಲಬಂಧುಗೆ
ಕುಮುದಿನಿಗಾ ಕುಮುದಿನೀಶ್ವರಂಗೆಂತೀಗಳ್
ತಮಗಂತಿರ್ಪೆಡೆಗಳ್ ದೂ
ರಮಾದೊಡಂ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಣದಾಕಲ್ಪಾಂತಂ (೧೭೫)

ಕಮಲ-ಸೂರ್ಯ, ಕುಮುದ-ಚಂದ್ರ ಎಷ್ಟೇ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ಅಳಿವಿಲ್ಲದ್ದು; ಕಲ್ಪಾಂತಸ್ಥಾಯಿ ಯಾದದ್ದು.[1] ಅಂತೆಯೆ ಕಾದಂಬರಿ_ಚಂದ್ರಾಪೀಡರು ಪರಸ್ಪರ ಅಗಲಿ ದೂರವಾದರೂ ಅವರ ಅನುರಾಗ ಶಾಶ್ವತ ಎಂದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದು:

---

1 ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಆಕಲ್ಪಾಂತಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ಆಪ್ರಲಯಾತ್' ಎಂದಿದೆ: "ಯುವಯೋರ್ದೂರಸ್ಥಿತ ಯೋರಪಿ ಸ್ಥಿತೇಯಮಿದಾನೀಂ ಕಮಲಿನೀಕಮಲಬಾಂಧವಯೋರಿವ ಕುಮುದಿನೀ ಕುಮುದನಾಥಯೋರಿವ ಪ್ರೀತಿರಾಪ್ರಲ ಯಾತ್". ಪ್ರಿಯ-ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ನಲ್ಮೆ ಪ್ರಲಯದವರೆಗೆ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು. ('ಆಪ್ರಲಯಾತ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಮರಣದವರೆಗೆ' ಎಂದಷ್ಟೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು; ಕಾಳೆಯವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ).

"ಈ ಪದ್ಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಿಲ್ಲ. ಹೋಗಲೇಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡ ನಮಗೇ ಅಗಲುವುದು ಹೀಗೆ ಕಷ್ಟವಾದರೆ ಜೊತೆಯವರು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಕಾತರರಾಗಿದ್ದಾರು ! ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುವುದು ನಿನಗೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೊ ಕೇಳುವುದು ಆತನಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಮಾಡುವುದೇನು ? ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ. ನಿಮಗೆ ಒಂದು ತತ್ವ ತಿಳಿಯಬೇಕು : ಪ್ರೇಮ ನಿಜವಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದು. ಆಕಲ್ಪಾಂತಂ. ಕಲ್ಪಗಳು ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಅದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಬಾಣ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅಪ್ರಳಯಂ'—ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಳಯ ಬಂದೀತು, ಪ್ರೀತಿ ಕುಂದದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವೇನೆನ್ನುವಿರೋ? ನಾನು. ನೀವು ಯೋಚಿಸಕೆಲಸವಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೇಮ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಎತ್ತುವುದು, ಉಳಿಸುವುದು. ಅಗಲಿ ದೂರವಿರುವುದು ನೋವೆಂಬುದು ನಿಜ. ನಾನು ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲವೆ ? ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆ ? ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಏನು ತಾಪ ಬರಲಿಲ್ಲ ? ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಸತ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕುಮುದಕ್ಕೂ ಚಂದ್ರನಿಗೂ ಎಷ್ಟು ದೂರವಿಲ್ಲ? ಕಮಲಕ್ಕೂ ಸೂರ್ಯನಿಗೂ ಇನ್ನೆಷ್ಟಿಲ್ಲ? ಅವಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರೇಮ ಇವೊತ್ತಿನದೆ? ಇಲ್ಲವೆ ನಾಳಿಗೆ ಮುಗಿಯುವುದೊ ? ಧ್ರುವಸತ್ಯವಲ್ಲವೆ ? ಅಂತಪ್ಪ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಪ್ರಳಯಂ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಣದು. ಚಿಂತೆ ಬೇಡ, ಕಳಿಸಿಕೊಡು ಎಂದು ಆಕೆ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಗಲಿ ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಃಖವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಕೆ ಈಗ ಯಜಮಾನಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ, ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅರಿಯದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮದ ತೊಡರಿಗೆ ತಾನಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿ ಇದರಿಂದ ಇನ್ನು ಯಾವ ನೋವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೊ ಎಣಿಸದೆ ಪ್ರಿಯರ ಅಗಲಿಕೆಗೆ ಕರಗ ಹೊತ್ತಳೆಂಬಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡೆಂದು ಪ್ರಾಣಸಮಾನಳಾದ ಗೆಳತಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ! ಕಮಲ ಸೂರ್ಯರ, ನೈದಿಲೆ ಚಂದ್ರರ ಸಾಮ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಬಂದು ಅದರ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಸವೆದುಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಪ್ರಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಅವುಗಳ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಬಂಧ! ಅದರ ಸಮಾನವಾದ ಅಮೃತಸತ್ವ, ತನ್ನ ಪುಂಡರೀಕರ ಪ್ರೇಮ; ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಪ್ರೇಮಾನುಬಂಧ. ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ, ಅಷ್ಟೇ ಗಾಢ. ಈ ಸಂಗತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಿಳಿವಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಿ ತಾಳ್ಮೆ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಅನಂತ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಕೆಳೆಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವುದು. ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳನ್ನೂ ಮಾನವ ಜೀವವನ್ನೂ ಜೀವನದ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಸತ್ವವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಭಾವಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವುದು. ಚಾರಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವುದು.

ಕವಿಶಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೀರಿದುದಾವುದನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು ? ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಉಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಫಲತೆ."[1]

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯಾಪಾರವುಂಟೆಂಬ ಸತ್ಯ ಕಪಿಂಜಲದ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಹೀಗೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ : "ಮನ್ಮಥ ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದರೆ ಸಚೇತನಗಳರಲಿ ಅಚೇತನಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾಗಮವುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕುಮುದ ಕೂಡ ಸೂರ್ಯಕಿರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತದೆ; ಕಮಲ ಕೂಡ ಶಶಿಕಿರಣದ್ವೇಷವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತದೆ; ಇರುಳು ಕೂಡ ಹಗಲಿನೊಡನೆ ಮಿಲನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳು ಕೂಡ ಇರುಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ; ನೆರಳು ಕೂಡ ದೀಪದೊಡನೆ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಿಂಚು ಕೂಡ ನೋಡದಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ."[2]

ಪ್ರೇಮ ಹೇಗೆ ಸಾವಿನಾಚೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಬಲ್ಲುದು, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹೃದಯಪ್ರಿಯರು ಬದುಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ

---

1 ವಿ. ಸೀ., 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ಪು. ೬೫–೬೭.

2 ಈ ಭಾಗ ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ *Love's Philosophy* ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ತೊರೆಗಳು ನದಿಯಲ್ಲಿ, ನದಿಗಳು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ, ಪರ್ವತಗಳು ಆಗಸವನ್ನು ಚುಂಬಿಸುತ್ತವೆ, ರವಿರಶ್ಮಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಬ್ಬುತ್ತದೆ, ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳು ಸಾಗರವನ್ನು ಮುತ್ತಿಡುತ್ತವೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಷೆಲ್ಲಿ ಕವಿ, "ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಏಕಾಂಗಿಯಲ್ಲ, ದೈವೀನಿಯಮವೊಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿದೆ" ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಲೇಶವೂ ಭಂಗ ತಂದುಕೊಳ್ಳದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರು ಒಂದು ಕಡೆ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಅವರಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ—ಈ ನಾಲ್ವರೂ ಪ್ರೇಮದ ಅಮರತೆಗೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ರುಜುವಾತುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪುಂಡರೀಕ ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಅವನ ಮಹಾಶ್ವೇತಾನುರಾಗದ ಪ್ರಖರತೆ ಇನಿತೂ ಮಸುಳುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಚ್ಛೋದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಪ್ರೇಮ ಜಾಗ್ರತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಭಾವಸ್ಥಿರ ಜನನಾಂತರ ಸೌಹೃದ"ವನ್ನು ಅವನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಳೆದುಹೋದುದೇನನ್ನೊ ಹುಡುಕುವಂತೆ ಅವನು ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ತೊಳಲುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಣಯಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಶುಕಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರೇಮದ ತೀವ್ರತೆ ಕುಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಬಾಲಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನಾಲಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಅವನಲ್ಲಿ ಜಾತಿಸ್ಮರತೆಯುಂಟಾಗಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅನುರಾಗ ಮತ್ತೆ ಧಗ್ಗೆಂದು ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿರಕ್ತಿಗೆ ಹೇತುವಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಜಾತಿಸ್ಮರಣ ಮೋಹಚೋದಕವಾಗುತ್ತದೆ:

> ಜಾತಿಸ್ಮರತೆ ವಿರಕ್ತಿಗೆ
> ಹೇತುವೆನುತ್ತಿರ್ಪರದುವೆ ಪುಸಿಯಾಗಿ ಮಹಾ
> ಶ್ವೇತೆಯೊಳಾದೊಂದನುರಾ
> ಗಾತಿಶಯಂ ಪೆರ್ಚಿದಪುದು ಮುನ್ನಿಂದೀಗಳ್ (ಉ. ಭಾ. ೬೯೫)

ಗಿಳಿ 'ಮಹಾಶ್ವೇತಾವಲೋಕೋತ್ಕಂಠೆಯಿಂದೆ" ಜೀವ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೂ ಅಷ್ಟೆ. ಶೂದ್ರಕನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಅವನು ವಿಷಯಸುಖವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಕತೆ ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿ ಅವನ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗುತ್ತಾಳೆ:

> ಆಕೆಯ ಪೆಸರಾಕೆಯ ಮಾ
> ತಾಕೆಯ ಮುದ್ದಾಕೆಯಂದವಾಕೆಯ ತನುಸೋಂ
> ಕಾಕೆಯ ತಿಳಿವಾಕೆಯ ಮುಳಿ
> ಸಾಕೆಯ ಕೂಟಮೆ ದಲಿರ್ದುದರಸನ ಮನದೊಳ್ (೭೭೪)

ವಿಯೋಗತಾಪವನ್ನು ಸೈರಿಸಲಾರದೆ ಶೂದ್ರಕ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರೇಮದ ಮುಂದೆ ಸಾವು ಗೌಣವಾದದ್ದು; ಒಲಿದವರಿಗೆ ಜೀವವೊಪ್ಪಿಸುವುದು ದೊಡ್ಡ ಮಾತಲ್ಲ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕಮರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯರ್ಗಾ ಪ್ರಾಣಮನೊಲಿದೀವುದೆಂಬುದೊಂದಚ್ಚರಿಯೇ?" ವೈಶಂಪಾಯನ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನಿನಗಧೀನಮೀ ಜೀವಿತಂ". ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ತೆತ್ತವರು ಪುಂಡರೀಕ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ವೈಶಂಪಾಯನ, ಶೂದ್ರಕ, ಗಿಳಿ ಎಲ್ಲರೂ.

ಲೋಕವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿ ಪ್ರೇಮ; ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಧಾತುವೇ ಅದು. ಕಾಮದಂತೆ ಕ್ಷುಧೆಯೂ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದು; ಜೀವ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಸಿವಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ, ತೀವ್ರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಮ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಅನ್ನದಾತುರಕಿಂತ ಚಿನ್ನದಾತುರ ತೀಕ್ಷ್ಣ, ಚಿನ್ನದಾತುರಕಿಂತ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡೊಲವು."[1] ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ಒಲವಿನ ಪರಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಮೀಸಲು. "ಕಾಮಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಯುದ್ಧಗಳು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಮಹಾಪುರಾಣಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ . . . ಮಹಾಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ

---

1 ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ', ೬೫೨.

ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಣಿಯ ಪ್ರಣಯ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಪರಮೇಶ್ವರನ ಪ್ರಣಯದವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ."[1] ಪ್ರಣಯ ಎಂತಹ ಮೂಲಭೂತವಾದ, ಚಿರಕಾಲಿಕವಾದ, ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾದ ಶಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು ಈ ಸತ್ಯವೆ.

ಕಾಮ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟೇ ಜ್ವಲಂತ ಅಥವಾ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರಲಿ, ಅದು ಮಾಗದೆ ಶುದ್ಧೀಕೃತವಾಗದೆ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಪೂತವಾಗದೆ ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಸಾಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಹದ ಹದುಳಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಉದ್ಧಾರಶಕ್ತಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು—ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸತ್ಯ. 'ಕಾದಂಬರಿ' ಇದನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ; ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ.

---

1 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೫.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ದರ್ಶನ

೧

'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ರಸಾವಿಷ್ಕಾರ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವಾದುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ದರ್ಶನ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ." ಆದ್ದರಿಂದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ದರ್ಶನವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸದೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಪಂಡಿತರಾಗಲಿ ಅರ್ವಾಚೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ವೈಭವ, ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾವಿಸ್ತೃತೆ, ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ, ರಸೋಪೇತತ್ವ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗಾಗಿ. ವೀಬರ್‌ನಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅದರ ಗುಣಗಳಿಗಿಂತ ದೋಷಗಳೆ ಎದ್ದು ಕಂಡಿವೆ. ಅಂತೂ ಸಕಲ ಗುಣಮೌಲಿಭೂತವಾಗಿರುವ ಅದರ ದರ್ಶನದ ಕಡೆಗೆ ಯಾರೂ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿನಾ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬದುಕಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[2]

ದರ್ಶನ ಎಂದರೇನು ? ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ದರ್ಶನವೆನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ; ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕೀಯ, ಮತ, ತತ್ತ್ವ, ಕಲೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಂಗಗಳು, ಅಂಶಗಳು. ಈ ದರ್ಶನ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ದರ್ಶನವಲ್ಲ; ಋಷಿಯ ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾದುದು. ಅದು ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನ, ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳ ಕಾಣ್ಕೆ, "ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವವಾದ ಸಿದ್ಧಿ". "ಸ್ವಾನುಭವ, ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪಡೆದ ವಿದ್ಯೆ, ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮಹಾಪುರುಷ ಸಂಶ್ರಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡುವ ಬುದ್ಧಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ; ಅದು ರಸಾನುಭೂತಿಗೇರಿದರೆ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು.[3] ಅಂತೂ ದರ್ಶನವೆನ್ನುವುದು ಅಸಂಖ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಫಲ. ಕವಿ ತನ್ನ ಜನತೆಯ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗೆ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಷಡ್ದರ್ಶನಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತಾದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕಾರಕೋಶವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ದರ್ಶನ. ರಸಧ್ವನಿ, ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವುದು ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತು ಧ್ವನಿಗಳಂತೆ ಮೂರನೆಯದರ

---

1 ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೧–೨೩.

2 ಮೂಲಕೃತಿ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ; ಒಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಾದರೆ, ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಮನ ರುಬಾಯಿಗಳನ್ನು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಫಿಟ್‌ಜೆರಾಲ್ಡ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದಾಗ ಆದ ಪವಾಡ : "by a miracle of intrepid dexterity, a half-forgotten persian poet is transfigured into a pessimistic English genius"—Dr. Fitzmaurice Kelly, quoted by T. Savory, *The Art of Translation*, p. 44.

3 ಕುವೆಂಪು, 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ,' ಪು. ೩೭.

ತರುವಾಯ ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತತ್ತ್ವವಲ್ಲ ; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಂಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಒಂದು ಅಧಿದೇವತಾಭಂಗಿ" ಎಂಬುದು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.[1]

ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದರ್ಶನ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ; ಅದು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಣ ದರ್ಶನಸಂಪನ್ನನಾದ ಕವಿಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಭಾವಕೋಶ ಎಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವೂ ದೀಪ್ತವೂ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಭರತಖಂಡದ ಆರ್ಷ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವನದು. ಎಂತಲೇ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯವಾದ ಕಾಣ್ಕೆಯಿದೆ, ಮಹೌಲ್ಯಾಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ. ಕಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ದರ್ಶನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ.

೨

"ನರನಿಗೆ ಅಮರನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಆದರೆ ಮರ್ತ್ಯದ ಸುಖಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾರದ ಮೋಹ. ಮತ್ತು ಐಹಿಕದ ಪ್ರೇಮ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸುಖ, ಭೋಗ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಅಜರತೆ, ಅಮರತೆ, ನಿತ್ಯಯೌವನ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತಾನಂದಗಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದು ತಂದು ಗಂಟುಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ವೀರಸಾಹಸ. ಮಾನವನ ಆ ಬಯಕೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೂ ಆ ಹಂಬಲದೊಂದು ಹೊಂಗನಸು ; ಆ ಮೋಹದ ಒಂದು ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ."[1] "ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ಚಿರಂತನವಾದ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ವಾದ ಹಂಬಲ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿದೆ; ಅದೆಂದರೆ ಚೆಲುವು ಅಪರೂಪದ್ದಾಗಿರಬೇಕು, ಅಮರವೂ ಆಗಿರ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಚೆಲುವಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಅಮರವಾಗಿದ್ದು ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುಗಳು ನಶ್ವರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚೆಲುವು ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಯಮ. ಇದರಿಂದ ಮಾನವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಚೆಲುವನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರು ಸತ್ತು ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದರೂ ಚೆಲುವಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಯರು ಚಿರಯೌವನೆಯರೇ ! ಈ ಆಭಾಸವು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಗೋಚರಿಸದಂತೆ ಅದೊಂದು ಬೇರೆ ಲೋಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ."[3]

ಭೋಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ ; ಯೋಗ-ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯವೆ ಅದರ ಆದರ್ಶ. ಟಾಗೂರ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಒಂದು ಕಡೆ ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಯಾಣ ಬಂಧನ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಆತ್ಮದ ಬಂಧ ವಿಮೋಚನ ಈ ಎರಡೇ ಭರತಖಂಡದ ವಿಶೇಷ ಭಾವಗಳು. . .ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮನ್ವಯ ವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ ; ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಹೋಗಿ ಬರಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗವಿದೆ, ಕೊಟ್ಟು ತರುವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ."[4] ಅರ್ಥ ಕಾಮ ಧರ್ಮ ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಋಷಿಗಳು ಧರ್ಮ ಮೋಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ ; ಅರ್ಥಕಾಮಗಳು ವರ್ಜ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರಬೇಕು, ಧರ್ಮಾ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾರತೀಯ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಕಾರ ಧರ್ಮಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಕಾಮ ಪಾಪವಾಗು ತ್ತದೆ; ಧರ್ಮಬಾಹಿರವಲ್ಲದ ಸುಖ ಸ್ಪೃಹಣೀಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಣೀತವಾದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತ್ಯಾಗಶೀಲವಲ್ಲದ ಭೋಗವನ್ನು ಅಲ್ಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ; ಅದು ಭೋಗವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ಯೋ ವೈ ಭೂಮಾ ತತ್ಸುಖಂ ;

---

1 ಕುವೆಂಪು, ರಸೋ ವೈ ಸಃ, ಪು. ೧೩೪.

2 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೨.

3 ಪಿ. ವಿ. ಜೋಶಿ, 'ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ' (ಸಂ : ವಿ.ಸೀ.) ಪು. ೬೧.

4 ಟಾಗೂರ್, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಪು. ೩೦.

ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ', 'ತೇನ ತ್ಯಕ್ತೇನ ಭುಂಜೀಥಾ'—ಯಾವುದು ಭೂಮವೋ, ಎಂದರೆ ಮಹತ್ತಾದುದೋ, ಅದೇ ಸುಖ. ಅಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ತ ಭೋಗವೂ ಭೂಮಕ್ಕೆತ್ತಿದ ತ್ಯಾಗದಾರತಿಯಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಕ್ಷಣಿಕ ಭೋಗವೂ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ."[1]

ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ವಿಷಯೋಪಭೋಗ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಕಾಮ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಯಮ ಸಂಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಭೋಗಜೀವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ".[2]

ಈ ದರ್ಶನ ಭರತಖಂಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡರಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈಚಿನ ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದು ಮೊಗದೋರಿದೆ. ಇವುಗಳ ದರ್ಶನ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ, 'ನಿದರ್ಶನ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರದರ್ಶನ' ಬೇರೆ ಬೇರೆ.[3] ಎಂತಲೇ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ, ನಾವೀನ್ಯ, ತರತಮಭೇದ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕಾಮ, ವಿರಹ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ತಪಸ್ಸುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲುಷ್ಯವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಪವಿತ್ರವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಚಿರಂತನವಾದ ಆತ್ಮಬಾಂಧವ್ಯದ ಸ್ತರಕ್ಕೇರಬೇಕು. ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನನುಭವಿಸಿ, ದುಃಖದಿಂದ ಸಂಯಮಚಿತ್ತರಾದಾಗ, ಯೌವನದ ಆವೇಗ ಇಳಿದು ಮೋಹದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಶಾಂತವಾದಾಗ ಪ್ರೇಮ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಚಣದ ಭೋಗ ಚಿರಕಾಲದ ಆನಂದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಕ್ಷೇಮಂಕರ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕರ ಕತೆ ಕವಿಯ ಈ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಯಟೆ ಕವಿ ಆಡಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು[4] 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: "ತರುಣ ವತ್ಸರದ ಪುಷ್ಪ ಮತ್ತು ಪರಿಣತ ವತ್ಸರದ ಫಲ, ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮರ್ತ್ಯ—ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು." ಹೂವು ಹಣ್ಣಾಗುವ ಪರಿಯೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಜೀವಾಳ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕರ ಉಚ್ಛೃಂಖಲವಾದ ಪ್ರಥಮಾನುರಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವುದು ಯೌವನದ ಉನ್ಮಾದ, ಮೋಹದ ಭೋರ್ಗರೆತಗಳನ್ನು. ಅದು ಕೇವಲ ದೈಹಿಕವಾದ ಕಾಮ.[5] ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಮವೆಂದು ಕರೆದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಣದೋಷ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ 'ರೂಪೈಕ ಪಕ್ಷಪಾತ'ದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಆ ಕಾಮ ನಿಂದ್ಯವೂ ಅಪವಿತ್ರವೂ ಧರ್ಮನಿಷಿದ್ಧವೂ ಆದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟತೆಯಿರಬಹುದು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿರಬಹುದು, ಕಾಲದಿಂದ ಮಾಸದ ಉಜ್ವಲತೆಯಿರಬಹುದು; ಆದರೂ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸದು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯದು. ಏಕೆಂದರೆ, "ಎಷ್ಟೇ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದುದಾಗಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ಮುಗ್ಧವಾದುದಾಗಲಿ, ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವ

---

1 ಕುವೆಂಪು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪.

2 ಅನು: ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ., 'ಪರಿಭಾವನೆ', ಪು. ೧೧೦.

3 ನಿದರ್ಶನ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗೆಗೆ ನೋಡಿ: ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೧೧೩.

4 Wouldst thou the young year's blossoms and the fruits of its decline,
And all by which the soul is charmed, enraptured, feasted, fed,
Wouldst thou the earth and heaven itself in one sole name combine?
I name thee, o Shakuntala, and all at once is said.

—Goethe

5 ಅದನ್ನು ವಾಸನೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೆ ಪುಷ್ಪಗಂಧದಿಂದ ವಿಚಲಿತೆಯಾಗುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಈ ಜನ್ಮದ ವಾಸನೆ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಮರುಜನ್ಮಕ್ಕೂ ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ವಾಗದಿದ್ದರೆ, ತಾರುಣ್ಯದ ತರಳಭೋಗಕ್ಕೆ ಚಿರಪ್ರೇಮದ ಮಹತ್ತಾಗಲಿ ಗೌರವವಾಗಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿದರ್ಶನದ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ".[1]

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ—ಪುಂಡರೀಕರ ಪ್ರಣಯ ಕಸುಗಾಯಿಯಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯದೆ ಪರಿಪಾಕಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಅನುರಾಗ ಕೇವಲ ಶಾರೀರಕ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ ವಿರಮಿಸದೆ, ಅಗಲಿಕೆ ದುಃಖ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ತಪಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಬಗ್ಗಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಆತ್ಮಸಂಲಗ್ನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ರೀತಿಯೊಂದೇ—ಸಾಧನೆ, ತಪಸ್ಸು. ಯಾವುದು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿಯೇ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಆತುರದಿಂದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜಾರಿ ಕೈಯಿಂದ ಬಿದ್ದುಹೋಗುತ್ತದೆ."[2] ಪುಂಡರೀಕ—ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷಯವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಯಾವುದು ಸುಲಭಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ, ಯಾವುದು ಶೀಘ್ರ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಚಿರಚೇತನವನ್ನು ದೈನಂದಿನ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿ, ಅಲ್ಪವಾಗಿ ವಿಸ್ಮೃತವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಆ ಪ್ರಣಯವು ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಮಹತ್ತಾಗಿದೆ. ಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಮ ಕಷ್ಟದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ, ಕಾಲದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಕಥೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ."[3]

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ಕಾದಂಬರೀ'ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ: "ಒಂದು, ಸರಳ ಗಂಭೀರ ಅನಶ್ಲೀಲ ಸುಂದರ ಶೃಂಗಾರ. ಮತ್ತೊಂದು, ಸದ್ಯಃ ಫಲಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲದ, ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದವರೆಗೂ ಕಾಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ತಾಳ್ಮೆಯೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಇರುವ, ಪ್ರೇಮದ ನಿರವಧ್ಯಾನಮಯವಾದ ತಪಸ್ಸು."[4]

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ತಪಸ್ಸು; ಪುಂಡರೀಕನದು ದುಃಖ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಪಸ್ಸು. "ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು ಕಾಲರೂಪಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಣುಶೀಲ. ಪುಂಡರೀಕನದು ಭ್ರಮಣೆ, ಭ್ರಮಣೆ, ಮತ್ತೂ ಭ್ರಮಣೆ." ಇಬ್ಬರ ತಪಸ್ಸುಗಳೂ ಶುದ್ಧೀಕರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಶಿಕ್ಷಾರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ತಪಸ್ಸಿನ ಈ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳೂ—ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಮತ್ತು ದಂಡನೆ—ಅಭಿನ್ನವೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ದಂಡನೆ ದಂಡನೆಗಾಗಿಯಲ್ಲ, ನಿರ್ಮಲೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕರು ಯೌವನದ ಭರದಲ್ಲಿ ಕಾಮಮೋಹಿತರಾಗಿ ಅಪರಾಧವೆಸಗುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಜನರ ಸಮ್ಮತಿ ಅನುಮತಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಾರುಗೊಡುತ್ತಾಳೆ; ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಅಪರಾಧ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಗುರುತರವಾದುದು; ತೀವ್ರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುದು. ಅವನು ವ್ರತಿ, ಯತಿ; ಆದರೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟನೆ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ವ್ರತಕ್ಕೆ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ದೇವತ್ವದಿಂದ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ, ಮನುಷ್ಯತ್ವದಿಂದ ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಚಂಡಾಲರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ದುಸ್ಸಹವಾದ ಕ್ಲೇಶ ಸಂಕಟ ಪರಂಪರೆಗೆ ಈಡಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಸುರಲೋಕಭ್ರಷ್ಟನೆಂ . . . ದುರ್ವಾರ ದುಃಖೋತ್ಕರಮೆಲ್ಲಂ ನೋಡಲೆನ್ನಿಂದ್ರಿಯನಿವಹದ ದೋಷಂ" ಎಂದು ಅವನು ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಪರಾಧವೇನೆಂಬುದು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ "ಕಾಮಪರತೆಯಿಂದಂ ಕೆಟ್ಟಯ್" ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುವುದನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು. "ತಂತಮ್ಮ ಮಾಡಿದುದಂ ತಾಮುಣವೇಟ್ಕುಂ" ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಆ ಮಾತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ 'ಇಂದ್ರಿಯನಿವಹದ ದೋಷ'ದಿಂದುಂಟಾದ ಕರ್ಮಫಲವನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೂ "ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ

1 ಕುವೆಂಪು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬.

2 ಟಾಗೂರ್, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಪು. ೫೦.

3 ಕುವೆಂಪು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪.

4 ಕುವೆಂಪು, ಅದೇ, ಪು. ೩-೪.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುವುದು—ಕರ್ಮಫಲರೂಪಿಯಾದ ವಿಧಿಯ ವಜ್ರನಿಯತಿ. ಆ ಋತದ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಕಾಲತ್ರಯ ವೇದಿ ಶ್ವೇತಕೇತು ವ್ರತಿಗಳ ಕುಮಾರನೆಂಬ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೇಡನ ಜಟಿಲಕಲೆಯ ತಂತುಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾದ ಉಷಃಕಾಲದ ಹಿಮಬಿಂದುವಿನಂತೆ ಲಲಿತೆ, ಕೋಮಲೆ, ಗಂಧರ್ವಕನ್ಯೆ ಎಂಬ ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಣಯಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ: ಕಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪುಗಾಣಿಕೆ ತೆತ್ತು ಅರ್ಹರಾದಮೇಲೆ. ವ್ರತಭ್ರಷ್ಟತೆ ಎಷ್ಟು ಲಲಿತವಾಗಿದ್ದರೇನು ? ಎಷ್ಟು ರುಚಿಕರವಾಗಿದ್ದರೇನು ? ಮತ್ತೆಷ್ಟು ಕಲಾ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೇನು ? ಅದಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಋತದ ಶಿಕ್ಷೆ."[1]

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಭ್ರಷ್ಟವಾದ ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಪ್ರೇಮ ತಪಸ್ಸತ್ವದಿಂದ ಧರ್ಮಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ: ಗುರು-ಹಿರಿಯರ ಕಣ್ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಮದುವೆಗೊಂಡು ಶುಭೋದಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ; ತಾರುಣ್ಯದ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವರ್ಗ (Paradise Lost) ಮತ್ತೆ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೈಸಾರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು ಅವಳ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸತ್ತ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತಪವೂ ಅಷ್ಟೆ; ಅವಳ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಪವಿತ್ರೀಕರಿಸಿ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲದ್ದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಮಾತ್ರ: ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಂಯಮ ಪೂರ್ವಕವೂ ಅಪ್ರಮಾದವಶವೂ ಆಗಿದೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ' ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಆ ಶೃಂಗಾರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಿವೇದಿತವಾಗಿದೆ; ಸೌಂದರ್ಯ ಶಿವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿತ ವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸತ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯತನಕ ಹಲಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಅಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರ್ಮೆ ಸೋಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಅನುರಾಗದ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ; ಕುಮಾರ ತಪಸ್ವಿಗಳಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಜಾಬಾಲಿಯ ವಿರಾಗದ ಸಂಯಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಮದ ಜಯಡಿಂಡಿಮ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದನ್ನು ತೂರಿ ಮೀರಿ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ—ತಪಸ್ಸಿನ ವೀಣಾಧ್ವನಿ. ಕಟ್ಟಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಕೈಲಾಸದ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಶೃಂಗಾರದ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಧ್ವಜವೇನೋ ಹಾರಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುವವ ರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಆ ಧ್ವಜವಸ್ತ್ರ ವಲ್ಕಲದ್ದು; ಅದರ ಬಣ್ಣ ಕಾವಿ !"[2]

ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಪೋವನದ, ತಪಸ್ಸಿನ ಶಿವಾವರಣ ಆಶೀರ್ವಾದಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆಚ್ಛಾದಿಸಿದೆಯೆಂಬು ದನ್ನು ಕುವೆಂಪುವಾಣಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರವಿಸಿದೆ:

"ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಮಗ್ರ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯೂ ತಪೋವನಗಳ ಪರಿ ವೇಷದಿಂದ ಸಂವೃತವಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರಕನ ಆಸ್ಥಾನವಾಗಲಿ, ತಾರಾಪೀಡನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಗಂಧರ್ವ ಲೋಕದ ಹೇಮಕೂಟದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕನ್ಯಾಂತಃಪುರದ ಕಾಂಚನಮಯ ತೋರಣಗಳ ಮಂಟಪವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚಿರಕಾಲವೂ ಸೆಳೆದಿಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸೋಪಾನಗಳೆ ಹೊರತು ದೇವಮಂದಿರ ವಲ್ಲ. ಸೋಪಾನಪಂಕ್ತಿಯ ಮನೋಹರತೆ ದೇವನಿಕೇತನದ ಪವಿತ್ರತೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿತ. ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕಣ್ಗೊಳಿಸುವ ತೋರಣ ಕಾಂಚನದ್ದಾದರೂ ಅದು ಅಂತರ್ವಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಗವದಿಂದು ಮೌಳಿಯ ಹಾಲ್ಗಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಪ್ರತೀಹಾರಿ.

ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಅಲೆಯುವ, ಒಲಿಯುವ, ವಿಹರಿಸುವ, ವ್ರತಗೈಯುವ ಸ್ಥಾನಗಳೆಂದರೆ: ಅರಣ್ಯ, ಆಕಾಶ, ನದಿ, ನಿರ್ಝರ, ಪರ್ವತ, ತಪೋವನ. ನಮ್ಮಾತ್ಮ ಯಾತ್ರೆಗೈವುದು ವಿಂಧ್ಯಾಚಲ ಹಿಮಾಚಲ ಗಳಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ತೀರ್ಥಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದು ಅಚ್ಛೋದ ಪಂಪಾ ಸರೋವರಗಳಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಧ್ಯಾನ

---

1 ಕುವೆಂಪು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೪.
2 ಅಲ್ಲೇ.

ವಿಹಾರಿಯಾಗುವುದು ಜಾಬಾಲಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಆಶ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಚೇತನ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಪ್ರಣಾಮ ಮಾಡುವುದು ಶ್ವೇತಕೇತು ವ್ರತಿಗಳ ಚರಣತಲದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯಸಂಗಿ ಕಪಿಂಜಲ ಮಹರ್ಷಿ. ಈ ಮಹಾಶ್ವೇತ ವಾತಾವರಣದ ಸಂಪೂತ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓಕುಳಿಯ ವರ್ಣವೂ ಹಾಲ್ಬೆಳ್ಪಿಗೆ ತಿರುಗಿದೆ; ರುಚಿರಶೃಂಗಾರದ ಅಚಿರತೆಯೂ ಅಕ್ಷಯಶಾಂತಿಯ ಕ್ಷೀರಕಾಂತಿಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ."[1]

ಹೀಗಾಗಿ, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಶೃಂಗಾರಕ್ರಿಯೆ ಸದಾ ಶಿವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂದೆ ಶಿವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಮಂಗಳಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞರಾದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅರಿವಾಗದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವಿ ಉಜ್ಜಯಿನೀ ನಗರವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಮಹಾಕಾಳ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೊದಲು, ಶೂಲಪಾಣಿ ದೇವಾಯತನವನ್ನೂ ದಿವ್ಯಮೌಕ್ತಿಕ ಶಿಲಾಲಿಂಗವನ್ನೂ ನಾವು ದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗೆ ಸರ್ವತ್ರ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದಾಗ ಅವನು ಕೈಲಾಸವಾಸಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟಿರುತ್ತಾನೆ; ಅಚ್ಛೋದ ಪ್ರದೇಶದ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ಸೋತು ನಿಂತ ವೈಶಂಪಾಯನ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದುದು ಗೌರೀ ವಲ್ಲಭನಿಗೆ ಪೊಡಮಟ್ಟುಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪುಂಡರೀಕ ವೈಶಂಪಾಯನರ ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಷ್ಟತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವರು ಮುಂದೆ ಉದ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಗತಿ ಶಿವಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಪದ್ಯವೆ ಶಿವ–ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ :[2]

ಶ್ರೀಮನ್ನಾಗೇಂದ್ರಭೋಗಸ್ಫುರದರುಣಮಣಿದ್ಯೋತಿ ಸಂಧ್ಯಾನಿಬದ್ಧ
ಪ್ರೇಮಂ ಪ್ರೋದ್ವೃತ್ತರಂಗೋಚ್ಚರದಮರನದೀಶೀಕರೋದಾಂತಾರಾ
ರಾಮಂ ಹೇಮಪ್ರಭಾ ಪ್ರಸ್ಫುರಿತಗಿರಿಶ ಚಂಚಜ್ಜಟಾಜಾಲಜೂಟ
ವ್ಯೋಮಪ್ರೋದ್ಭಾಸಿ ಚಂದ್ರಂ ತ್ರಿಭುವನಜನಕಾನಂದಮಂ ಮಾಡುಗೆಂದುಂ

ಇದು ಚಂದ್ರನ ಸ್ತುತಿ. ಚಂದ್ರನಿಗೂ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ನಂಟು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕವಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಗಿರಿಶಚಂಚಜ್ಜಟಾಜಾಲಜೂಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಿವದ ಸಾಹಚರ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇದು ತಕ್ಕ ಮುನ್ನುಡಿಯೂ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಹಾರೈಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ತಪಸ್ಸುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಮಹಿಮೆಗಳು ಎಂತಹವೆಂಬುದೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಕಾರನ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಅಂಗವೆ ಆಗಿದೆ. ವಸ್ತುತಃ ಶ್ರದ್ಧೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ತಪಸ್ಸುಗಳು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಯ ಬಂಡಿಗೆ ಕಡೆಗೀಲುಗಳಾಗಿವೆ. ತಾರಾಪೀಡ, ವಿಲಾಸವತಿಯರಿಗೆ ಸಂತಾನ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ. ಬಂಜೆಯಾಗಿದ್ದ ವಿಲಾಸವತಿಗೆ ತಾರಾಪೀಡ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಗುರುಜನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಧಿಕಭಕ್ತಿಯನರ್ಚಿಸು ದೇವರಂ ಮುನೀ
ಶ್ವರಪರಿಚರ್ಯೆಯೊಳ್ ಪಿರಿದುಮಾದೃತೆಯಾಗು ದಿಟಕ್ಕೆದಲ್ ಮುನೀ
ಶ್ವರರ್ಗಳೆ ದೈವಮೆಂದವರ ಪಾದಪಯೋರುಹಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತ
ತ್ಪರರೆನಿಪರ್ಗೆ ಪೇೞ್ ಪಡೆಯಲಾಱದುದೇಂ ತರಳಾಯತೇಕ್ಷಣೇ (ಪೂ. ಭಾ. ೩೮೮)

ಆ ದಂಪತಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ವಿಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ದೈವವನ್ನೇ ಅವತಾರಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಹುಯ್ಯಲಿಡುತ್ತಾಳೆ :

---

1. ಕುವೆಂಪು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೯.
2. ಇದು ಬಾಣನದಲ್ಲ, ನಾಗವರ್ಮನದು.

ಕರುಣಿಸು ದೈವಮೆ ಪಾಲಿಸು
ಹರಾದ್ರಿ ರಕ್ಷಿಸೆಲೆ ರಾತ್ರಿ ಶರಣಾಗು ಸರೋ
ವರಮೆ ವನದೇವಿಯರಿರಾ
ನೆರೆದೆಲ್ಲರುಮೆನಗೆ ಪುರುಷಭಿಕ್ಷಮನಿಕ್ಕಿಂ (ಪೂ. ಭಾ. ೯೨೫)

ಅವಳ ಆರ್ತನಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾಗಿ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ತಪಸ್ಸಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಭಿಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ತಪಸ್ಸಿನ “ನಿಶ್ಚಲತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೆ ತಿರ್ರನೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ.”[1] ಅದು ಋತವನ್ನೆ ಮಣಿಸಿ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ಅಮೃತತ್ವಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕೂಡ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತಪವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಧ್ಯಾನದ ಗರಿಮೆಯನ್ನು ಶುಕನಾಸ ಒಂದೆಡೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಇದಱಿಕೊಳ್ ಯುಕ್ತಿಯನಾರ
ಯ್ಯದಿರುಗ್ರವಿಷಪ್ರಸುಪ್ತನೆಚ್ಚರ್ಪಂ ಧ್ಯಾ
ನದೆ ದಲ್ ಕಾರ್ಬೊರ್ನ್ನುಂ ತಿರು
ಗಿದಪುದಯಸ್ಕಾಂತಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲಿತ್ತದಱಿಕೊಳ್ (ಉ. ಭಾ. ೬೪೭)

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯರ ಧ್ಯಾನವೇ ಇದಕ್ಕೆ ನೀರವ ನಿಶ್ಚಲ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಅವರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆ ; ಕಾಲದ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಮುಕ್ಕಾಗದ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಆಶ್ವಾಸಿಸಿ ಹೋದ ಮಹಾಪುರುಷವಾಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತರಳಿಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಇನ್ನರ ನುಡಿ ಕನಸಿನೊಳಂ
ನನ್ನಿಯೆನಲ್ ಕೇಳ ದಿವ್ಯಪುರುಷಂ ಪ್ರತ್ಯ
ಕ್ಷಂ ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ನುಡಿಯ
ಲ್ಕಿನ್ನುಮದೇನೆಂಬೆ ಸಂದೆಗಕ್ಕೆಡೆಯುಂಟೇ (ಪೂ. ಭಾ. ೯೪೫)

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೂ ಅಂತೆಯೆ“ತದ್ವಿಧರ ವಚನಮವಿತಥಮೆ ವಲಂ” ಎಂದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ನೆಚ್ಚನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ತಪಃಪುಷ್ಟವಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಚೇತನ ಮುಂದೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತದೆ :

ಎನಗಿದು ದೈವಮೆಂದು ಮನದೊಳ್ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಕಲ್ಲ ಮಣ್ಣರೂ
ಪನೆ ಗಡ ಪೂಜಿಸುತ್ತಮಿರೆ ಸನ್ನಿದವಾದಪುದೆಂದೊಡಕ್ಕ ನೆ
ಟ್ಟನೆ ಮನುಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರವೆಸರಿಂದೆಸೆವಗ್ಗದ ಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿಯಂ
ಮನವೊಸೆದರ್ಚಿಸುತ್ತಮಿರೆ ಸನ್ನಿದನಪ್ಪುದಿದಾವ ಸಂದೆಗಂ (ಉ. ಭಾ. ೬೩೦)

ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಾಧನೆ, ತಪಸ್ಸು ಎಲ್ಲವೂ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ಧಾರ ಅವನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂಥದಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವರ ಹಾರೈಕೆ ಸಾಧನೆಗಳ ನೆರವು ಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯ ಕವಿಯ ದರ್ಶನ. ಪತನ ಆಳವಾದಷ್ಟೂ ಈ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ರಕ್ಷೆಗಳು ಒದಗಿಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಸತ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. “ಪುಂಡರೀಕನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ! ಮತ್ತೆಷ್ಟು

1. ಕುವೆಂಪು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪.

ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಸಹಾಯ ಒದಗುತ್ತದೆ! ಹಲವರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಹಲವರ ಆಶೀರ್ವಾದ, ಹಲವರ ತಪಸ್ಸು. ಆ ಕೃಪಾಹಸ್ತವು ಕೈಯಾನದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪತನದ ಹಾದಿಯು ಇಳಿಜಾರು ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಕಡಿದಾಗುತ್ತಿತ್ತೊ? ಅವನ ಏಳ್ಗೆ ಮತ್ತೆಷ್ಟು ದೂರಾಂತರವಾಗುತ್ತಿತ್ತೊ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾರು? ಒಂದು ಕಡೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಒಂದು ಕಡೆ ಕಪಿಂಜಲ; ಒಂದು ಕಡೆ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತಂದೆ ಶ್ವೇತಕೇತು ವ್ರತಿ; ಜೊತೆಗೆ ತಾರಾಪೀಡಾದಿಗಳ ಕ್ಷೇಮ ಚಿಂತನೆಯ ನೋಂಪಿ ಬೇರೆ. ಅವನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಮಿತ್ರಸ್ನೇಹ, ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸತೀಪ್ರೇಮ ಎಲ್ಲವೂ ಕಂಕಣಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು, ಆತನ ಹೃದಯರಾಗದ ನಿಶ್ಚಲ–ಉತ್ಕಟ ಏಕಾಗ್ರತೆಯೂ ತನ್ನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ವಿಧಿಯ ವಜ್ರ ಮುಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಹಣಾಹಣಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ."[1]

ತಾರಾಪೀಡ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಯೌವನದೊಳಾರ್ಗಾದೊಡಂ ಕ್ಲೇಶಬಹುಳಮಪ್ಪ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ ದೊರೆಕೊಳ್ಗುಂ." ನಿಜ, ಆದರೆ ಆ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ ಸ್ವಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗಬಾರದು; ಅದು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಪಸ್ಯೆಯಿಂದ ತನ್ನ ರಜೋಂಶ ತಮೋಂಶಗಳನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಆರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಯಾಣಪರವಾಗಬೇಕು; ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮೊದಲಾದುದು ದೈವಿಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದೇ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ದರ್ಶನ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, "ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರೇಮದ ವಿಜಯ ಕಥೆ. ವೈರಾಗ್ಯವು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಶರಣಾದ ಕಥೆ. ದೈಹಿಕ ಕಾಮ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಕ್ಲೇಶ ಕಷ್ಟ ವಿರಹಗಳ ಉಗ್ರತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಚ್ಚ ಹೊನ್ನಾಗಿ ದೈವಿಕ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಕಥೆ. ಆ ಕಥೆ ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಗೊಂಡು ಚಂದ್ರಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆಯಾಗಿ ಹಣ್ಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರವೂ ತಪೋಮಯವಾಗಿದೆ; ತಪಸ್ಸೂ ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ."[2]

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವೇನೋ ಇದೆ; ಅದು ಭಾರವಾಗದಂತೆ ವರಿಷ್ಠ ರೀತಿಯ ಕಲೆಯೂ ಇದೆ. ಎಂತಲೇ ಈ ಕಾವ್ಯ 'ಆನಂದಾಯ', 'ಸದ್ಯಃಪರನಿರ್ವೃತಯೇ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆಯೇ 'ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ ಶಿವೇತರವನ್ನು ಕ್ಷಯಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ ತಾನೆ.

೩

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವಿರಬಹುದು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾಂಶವಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನವೀಯವಾದ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಿದೆ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಚಕರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಮಾನುಷ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಕಥೆಯಾಗಿ ಆನಂದವೀಯದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಬಂಧವಾಗಿರಲಿ, ತತ್ತ್ವಗ್ರಂಥವಾಗಿರಲಿ, ನೈತಿಕ ಪ್ರವಚನವಾಗಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ: ಏಕ್ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನ್" ಎಂಬ ಉದ್ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ವಾಸುದೇವ ಶರಣ್ ಅಗ್ರವಾಲ ಅವರು 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇರಳವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ, ಅದನ್ನೊಂದು ಗುಹ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವಗ್ರಂಥದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಅವರು ಯಾವುದೋ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಭಾಷ್ಯಕಾರರು ಕೇವಲ ರೂಪಕಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು; ಪ್ರತ್ಯಂಶವನ್ನೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದುಂಟು (ಇಂತಹ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಪಾರಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.) ಹೀಗೆ ಮಾಡಿ

1. ಕುವೆಂಪು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೮.
2. ಕುವೆಂಪು, ಅದೇ, ಪುಟ ೩. ಇಲ್ಲಿ 'ಪುಣ್ಯಕಥೆ' ಎಂದಿರುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ.

ದಾಗ, ಕಾವ್ಯ ಬರಿಯ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಮಾಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ ; ತನ್ನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಮಾನವೀಯ ಅರ್ಥ ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶುಷ್ಕವಾದ ತತ್ತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಿಗೆ ಲಾಭವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ರಸಿಕರಿಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ.

"ಕಾದಂಬರಿಯ ತಪಃಪೂತ ಕಥೆ ವಿಶ್ವಜೀವನದ ಮತ್ತು ಮಾನವಜೀವನದ ನಿತ್ಯಲೀಲೆ"[1] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವ ಅಗ್ರವಾಲ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ :

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ	ಪ್ರಜ್ಞಾ
ಪುಂಡರೀಕ	ವಿಜ್ಞಾನತತ್ತ್ವ, ಪ್ರಜ್ಞಾಸಾಧನಾ
ಶುಕನಾಸ	ಪ್ರಾತಿಭಜ್ಞಾನ
ಮನೋರಮಾ	ತಪೋಮಯ ಜೀವನ
ಚಂದ್ರಾಪೀಡ	ಮನಸ್ತತ್ತ್ವ, ಪ್ರಜ್ಞಾನ
ಶೂದ್ರಕ	ಶೂದ್ರತ್ವ (ಕಾಮೋಪಹತ ಚಿತ್ತ)
ಅಚ್ಛೋದ	ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆರಂಭದ ಶಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ
ಶ್ವೇತಕೇತು	ಗುಣಾತೀತ ಜ್ಞಾನ
ಕಾದಂಬರಿ	ಕಾಮತತ್ತ್ವ (ಕಾಮಮಯೀ ಸುರಾ)
ಇಂದ್ರಾಯುಧ	ಇಂದ್ರತತ್ತ್ವ (ಮನದ ವಾಹನ)
ಅಪ್ಸರಸ್	ಮಾತೃತತ್ತ್ವ

ಅಗ್ರವಾಲ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಅನಗತ್ಯ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

"ಕಾದಂಬರೀ ಕಥಾ ಕೇ ದೋ ಸೂತ್ರ್ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಹಚಾನೇ ಜಾತೇ ಹೈ. ಏಕ್ ಕಾ ಪ್ರತೀಕ್ ಪುಂಡರೀಕ್–ವೈಶಂಪಾಯನ್ ಹೈ, ಔರ್ ದೂಸರೇ ಕಾ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ್ ಹೈ. ಏಕ್ ಬ್ರಹ್ಮತತ್ತ್ವ ಹೈ. ದೂಸರಾ ಕ್ಷತ್ರತತ್ತ್ವ ಹೈ. ಪುಂಡರೀಕ್ ಬುದ್ಧಿ ತತ್ತ್ವಕಾ ಪ್ರತೀಕ್ ಹೈ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ್ ಮನಸ್ತತ್ತ್ವ ಕಾ ಪ್ರತೀಕ್ ಹೈ."[2]

"ಪುಂಡರೀಕ್ ವಿಜ್ಞಾನ್ ಔರ್ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ್ ಪ್ರಜ್ಞಾನ್ ಕಾ ರೂಪ್ ಹೈ. ಏಕ್ ಅಗ್ನಿ, ದೂಸರಾ ಸೋಮ್ ಹೈ. ಏಕ್ ಸತ್ಯ್, ದೂಸರಾ ಋತ್ ಹೈ. ಏಕ್ ಸೂರ್ಯ, ದೂಸರಾ ಚಂದ್ರ ಹೈ. ಏಕ್ ಶ್ವೇತ್, ದೂಸರಾ ರಕ್ತವರ್ಣ್ ಹೈ."[3]

ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವ ವಿಪರೀತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬಾಣ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಿದ್ದನೆಂದು ನಂಬುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ, ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಎಳೆದುತಂದದ್ದು ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹಾಕಿದ್ದು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಲಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಆಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಯಾವ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ; ಅನವಶ್ಯಕ ಶ್ರಮದ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸರಸ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಾಧಕವಾಗದಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಸಾಕು.

---

1. ವಿ.ಎಸ್. ಅಗ್ರವಾಲ, 'ಕಾದಂಬರೀ : ಏಕ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನ್', ಪು. ೩೬೩.
2. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೪೪.
3. ಅಲ್ಲೇ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತು "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಗಿರಿಸಂಭೂತಾ ರಾಮಸಾಗರಗಾಮಿನೀ" (ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ರಾಮಸಾಗರದತ್ತ ಹರಿಯತಕ್ಕದ್ದು) ಎಂಬ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥಾವಾಹಿನಿ ಗುಣಾಢ್ಯನ ಪ್ರಾಕೃತಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿ, ಬಾಣನ ಕೃತಿಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಹರಿದುಬಂದು, ಕಡೆಗೆ ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗಿದೆ. ಆ ದೇವಗಂಗೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕರೆದು ತಂದ ಭಗೀರಥ ನಾಗವರ್ಮ. ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ,

> ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ಸೌವರ್ಣಕಾಂತಿ ಪ್ರಸರಮುಸದಳಂ ಪರ್ವೆ ಸಂದಿರ್ದುದಂತಾ
> ಕೃತಿ ಮುನ್ನಂ ಬಾಣವಾಣೀಪ್ರಿಯನ ವಚನದಿಂ ಮತ್ತೆ ಕರ್ಣಾಟಭಾಷಾ
> ಚತುರತ್ವಂ ಪೊರ್ದೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪಸರಿಸಿ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಾಂಕನೊಳ್ ಸಂ
> ಗತಿವೆತ್ತಾದಂ ತ್ರಿಲೋಕೀಸಹಚರಿಯೆನೆ ತಾಂ ಸಂದುದಾಚಂದ್ರತಾರಂ (ಉ.ಭಾ. ೮೨೪)

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಯೇ ಮೂಲತಃ ತ್ರಿಲೋಕಸಹಚಾರಿಯಾದುದು ; ಸ್ವರ್ಗ-ಮರ್ತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸತಕ್ಕದ್ದು ; ಚಂದ್ರನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿನಾಯಕ. ಎಂದಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ ತ್ರಿಲೋಕೀಸಹಚರಿಯೆನಿಸಿ ಆಚಂದ್ರತಾರಕವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು ?

ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ (epic) ವಲ್ಲ ;[1] ಪ್ರಥಮಶ್ರೇಣಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇನನ್ನು ? "ಪೃಥಿವಿಯ ನಾನಾ ತೀವ್ರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ತುಂಬಿದ ವಸ್ತು; ಮಹಾಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತು ದೇವತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಕೈಎತ್ತಿರುವ ಎತ್ತರದ ಪಾತ್ರಗಳು; ತಟ್ಟತಳದಿಂದ ಎದ್ದು ನಭದವರೆಗೆ ಚಿಮ್ಮಿರುವ ರಾಗಜ್ವಾಲೆಗಳು ; ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಬರುವ ಹಿರಿಯರ್ಥವನ್ನು ಕಿರಿಯದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೈಯುವ ಗಭೀರ ವಾಣಿ ; ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ; ಕಲೆಯೆಂದು ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಕಲೆ".[2] ಈ ಮಾನದಂಡವನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಭಾಗಶಃ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಪೃಥಿವಿಯ ನಾನಾ ತೀವ್ರ ಅನುಭವಗಳ" ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಗಜ್ವಾಲೆಯೆಂದರೆ ಅನುರಾಗಜ್ವಾಲೆಯೊಂದೇ.[3] ಜೀವನದ ಸುಮುಖವನ್ನು ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆಯೇ ವಿನಾ ದುರ್ಮುಖವನ್ನಲ್ಲ; ಹೃದಯದ ಕರಾಳ ಘೋರ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆ "ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಂತೆ ಪರ್ವತ ಕಂದರಗಳಲ್ಲಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ, ನೆಲವನ್ನಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಕೆಡಹುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಉಪನದಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನುಗ್ಗಿ ಹರಿಯುವ ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಭಯಂಕರ ಭಾವಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಘೋಷಣೆಗಳಿಲ್ಲ".[4] ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನುಷ ಜೀವನದ

---

1 ನಾಗವರ್ಮ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ವಸ್ತುಬಂಧ' (ಉ. ಭಾ.೮೨೬) ಎಂದಿದ್ದಾನೆಯೆ ಹೊರತು 'ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ'ವೆಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಾಣ 'ಮಹತೀಯಂ ಕಥಾ' ಎಂದೂ ನಾಗವರ್ಮ 'ಕಥೆ ಪಿರಿದು, ಮಹಾಶ್ಚರ್ಯಂ' (ಪೂ. ಭಾ. ೨೬೮) ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ; ಇವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮಾತುಗಳು.

2 ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲ', ಪು. ೬.

3 ಕುವೆಂಪು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸಣ್ಣದೊಂದು ಪ್ರಣಯದ ಕಿಡಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಮದಾವಾಗ್ನಿಯ ಮಹಾಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿ ಶಿಲಾಪರ್ವತವನ್ನು ಕೊರೆದು ಬೃಹತ್ತಾದ ವಿಹಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ದೈತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಯಂತೆ, ಕವಿ ಆ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನೇ ಕೊರೆದು ಕಡೆದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸುಧಾಸೌಧವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾನೆ"—'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೪.

4 ಕುವೆಂಪು, ಅದೇ, ಪು.೪.

ಸಮಗ್ರ ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನವನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಅನುಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಪರಿಮಿತಿ.

ಎಂ. ಗಜೇಂದ್ರಗಡ್ಕರ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಾಣನ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ: "In those memorable lines from 'The Fall of Hyperion' Keats has declared that none but those to whom the miseries of the world are misery, and will not let them rest, can usurp the height in the temple of Saraswathi, which is attained by real poets. Keats, therefore, says :

> Yes, I must pass them for a nobler life
> Where I may find the agonies, the strifes
> Of human hearts.

Looked at from this point of view, Bana does not come up to the mark. It appears that he creates for himself an atmosphere of his own and scarcely descends from the heights of the Himalayas into the world of grim realities to face the miseries of life and the agonies of human hearts. Wherever he goes he carries an ideal atmosphere wherein there are no scoundrels. He seems to fight shy of the darker aspects of human nature. Even Kalidasa does not appear to do it." [1]

ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು : ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಮಿತಿ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆ ಹೊರತು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನ್ಯೂನತೆಯಲ್ಲ. ಬಾಣನದು ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಮೆರೆದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನಾವು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. "ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ—ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಉದಾತ್ತ ಶೃಂಗಾರದ, ಉನ್ನತ ಪ್ರೇಮದ ಸ್ವಪ್ನಚಿತ್ರವಿದೆ".[2] ಅದು ದ್ಯಾವಾ—ಪೃಥ್ವಿಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯಗೊಳಿಸಿದೆ ; ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಒಲವು ಎಂಥ ಸತ್ತ್ವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ; ಪ್ರೇಮದ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ ; ಸೌಜನ್ಯ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಭ್ಯತೆ ಮೈತ್ರಿ ಮಾರ್ದವಗಳ ಮಾನವೀಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅನೋಘವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದೆ.[3] ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಕೇವಲ ಅಸಂಭಾವ್ಯಗಳ ಕಂತೆಯಾಗದೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಗ್ಗವಾಗದೆ ಕಣ್ಕಟ್ಟಾಗದೆ, ಶಾಶ್ವತವಾದ ಕೆಲವು ಮಾನವ ಭಾವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೇದಿಕೆಯಾಗಿದೆ ; ವಾಸ್ತವತೆಯ ಭದ್ರಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಪಾದವೂರಿ ಚಿಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಮರತ್ತ ಕೈಚಾಚಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದ ಉಚ್ಚದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಅದು ತಳೆದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಅಂಶವೂ ಉಂಟು, ಜೊತೆಗೆ ಲೌಕಿಕದ ದಟ್ಟವಾದ ತಿಳಿವೂ ಉಂಟು ; ವಾಸ್ತವಿಕತೆ—ಆದರ್ಶಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶುಚಿ-ರುಚಿಗಳ, ನೀತಿ-ಕವಿತಾನೀತಿಗಳ ಕೂಟವಿದೆ ಅದರಲ್ಲಿ. ಅದು ಕೊಡುವ ಸಂತೋಷ ಅತಿಶಯವಾದುದು, ಶುದ್ಧವಾದುದು.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಹೂರಣ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಮನುಷ್ಯನು

---

1 Quoted by S. V. Dixit, *Banabhatta : His Life and Literature*, p. 8.

2 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೧೧೬.

3 ಅದನ್ನು "An epic of love, friendship and loyalty" ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ ವಿ. ಸೀ. ('ಜನ್ನ', ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. xiii)

ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೇರಿ, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಎಳೆತರುವ ಸಾಹಸಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರಮಣೀಯ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಾಗಿದೆ."[1]

ಅದರ ಕಲಾವಿಲಾಸ ಕಡಮೆಯೇನಲ್ಲ. ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಷ್ಟನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಖರವಾಗಿ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಯೋಗ್ಯವಾದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಅಭಾವವಲ್ಲ, ಅದರ ಹೆಚ್ಚಳವೇ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ದೋಷವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ 'ದೋಷಪೂರ್ಣ' ಕೃತಿಗಳು ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ವಿರಳ.

ಕತೆಯೊಳಗೆ ಕತೆ, ಜನ್ಮಾಂತರ ಕಥಾಜಾಲ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ. ಇದು ತೊಡಕಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕತೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ; ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಿರುವ ಆಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. "ಜನ್ಮಾಂತರ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರ ಮೋಹಕವಾಗಿದ್ದು ಒಂದೊಂದೂ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಯಾವುದು ಸಾಟಿಯಾಗಬಲ್ಲುದಾಗಿತ್ತು ?"[2]

'ಕಾದಂಬರಿ' ಮೊದಲ ವರ್ಗದ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳವಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತ್ವ ತೇಜಸ್ಸು ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾಗಶಃ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸತ್ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ; 'ಸತ್ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.[3] ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು ಅಪ್ಪಟವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಆಸನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ.

ಇಂದು ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಹೆಸರು, ಬಾಣನ ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರಿಗೂ ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಗತಿ; 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯದ ಔತ್ತಮ್ಯ, ಪ್ರಭಾವ, ಮೋಡಿಗಳಿಗೆ ಅವಿವಾದಿತ ಸಾಕ್ಷ್ಯವೂ ಹೌದು. Novel ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಮಕರಣವಾದದ್ದು ಬಾಣನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಎಂತಲೇ ಕನ್ನಡವೆ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯತನಕ Novel ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಜಾತಿ ಇರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿಯತನಕ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೂ ಚಿರಾಯುವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದರ ಹೆಸರು ಮಾಸದ ಸತ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ![4]

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಖರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಬಾಣ'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ರಸಿಕರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತು, ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು, ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ ರಸಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನೂ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಹಿಂದಿಟ್ಟು, ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರೌಢಿಮೆ

---

1 ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೩.

2 ವಿ. ಸೀ., 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ,' ಪು. ೨೧.

3 "ಸತ್ಕೃತಿ ಕಥಿತ ಕಥಾವತಾರಮೇಂ ಕೇವಳಮೇ"(ಪೂ.ಭಾ. ೭) ಎಂಬ ನಾಗವರ್ಮನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. "Poetry can be definitely good without being great" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಬರ್ ಕ್ರಾಂಬಿ. (*The Idea of Great Poetry*, p. 11) 'ಕಾದಂಬರಿ' great poetry ಅಲ್ಲ; ಅದು good poetry, very good poetry ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳನಿತೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

4 ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ದಾನ ಮಾಡಿತೆಂದೂ, 'ನಾವಲ್' ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಬಳಸಿದವರು ಗಳಗನಾಥರು ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಎಂದೂ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು—೧, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೨೪-೬-೬೩) ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಕಾದಂಬರಿ–ಒಂದು ರೊಮಾನ್ಸ್' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ರುಚಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಿದರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಇದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡಿಸುವಾಗ ಬಿಡುವುದು ಬಿಟ್ಟು, ಇಟ್ಟದ್ದು ಎದ್ದು ನಿಂತು, ಎರಡು ಪ್ರೇಮಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರ ರಸಪೋಷಣೆಗಳು ಮುಂದಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಸೌಲಭ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ನಾಗವರ್ಮನ ನುಡಿಜೆಡಗಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೋಷವೂ ಸೇವ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ."[1]

> ಇದು ಚೋದ್ಯಂ ಕವಿಹೃದ್ಗತಂ ನವರಸಂ ನಿರ್ದೋಷಮೆಂದೀಗಳಾ
> ದುದು ಕಾದಂಬರಿ ಸೇವ್ಯಮಾದುದನಿತುಂ ತಾನೆಯ್ದೆ ಭೂಭಾಗದೊಳ್
> ವಿದಿತ ಶ್ರೀ ಕವಿ ನಾಗವರ್ಮನ ವಚಃಸಂದೋಹದಿಂ ದೋಷಮೊಂ
> ದದಲಂಕಾರದೆ ವಸ್ತುಬಂಧಮಿದು ತಾನೇಂ ಮಾಡದೇಂಗೆಯ್ಯದೋ (ಉ.ಭಾ. ೮೨೬)

1 ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೬೦೦.

ಅನುಬಂಧ

'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಮನರಾಜನ ಕಥೆ

(ತತಃ ಪ್ರಾತಃ ಕೃತಾವಶ್ಯಕಾರ್ಯಃ ಸ ಸಚಿವೈಃ ಸಹ
ನರವಾಹನದತ್ತಃ ಸ್ವಮುದ್ಯಾನಂ ವಿಹರನ್ಯಯೌ
ತತ್ರಸ್ಥಶ್ಚ ಪ್ರಭಾಪುಂಜಮಾದೌ ವ್ಯೋಮ್ನೋಽಪ್ಯನಂತರಂ
ತತೋ ವಿದ್ಯಾಧರೀರ್ಬಹ್ವೀರವತೀರ್ಣಾ ದದರ್ಶ ಸಃ
ತಾಸಾಂ ಮಧ್ಯೇ ಚ ದೀಪ್ತಾನಾಂ ದದರ್ಶೈಕಾಂ ಸ ಕನ್ಯಕಾಂ
ತಾರಾಣಾಮಿವ ಶೀತಾಂಶುಲೇಖಾಂ ಲೋಚನಹಾರಿಣೀಂ
ವಿಕಸತ್ಪದ್ಮವದನಾಂ ಲೋಲಾಲೋಚನಷಟ್ಪದಾಂ
ಸಲೀಲ ಹಂಸಗಮನಾಂ ಮಹದುತ್ಪಲ ಸೌರಭಾಂ
ತರಂಗಹಾರಿತ್ರಿವಲೀಲತಾಲಂಕೃತಮಧ್ಯಮಾಂ
ಸಾಕ್ಷಾದಿವ ಸ್ಮರೋದ್ಯಾನವಾಪೀಶೋಭಾಧಿದೇವತಾಂ
ಸ್ಮರಸಂಜೀವನೀಂ ತಾಂ ಚ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಸೋತ್ಕಲಿಕಾನುತಃ
ಚಾಂದ್ರೀಂ ಮೂರ್ತಿಮಿವಾಂಭೋಧಿಶ್ಚುಕ್ಷುಭೇ ಸ ನೃಪಾತ್ಮಜಃ
ಅಹೋ ಸುಂದರನಿರ್ಮಾಣವೈಚಿತ್ರೀ ಕಾಪ್ಯಸೌ ವಿಧೇಃ
ಇತಿ ಶಂಸನ್ಸ ಸಚಿವೈಃ ಸಹಿತಸ್ತಾಮುಪಾಯಯೌ
ತಿರ್ಯಕ್ ಪ್ರೇಮಾರ್ದ್ರಯಾ ದೃಷ್ಟ್ಯಾ ಪಶ್ಯಂತೀಂ ತಾಂ ಸ ಚ ಕ್ರಮಾತ್
ಪಪ್ರಚ್ಛ ಕಾ ತ್ವಂ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಕಿಮಿಹಾಗಮನಂ ಚ ತೇ
ತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಸಾಬ್ರವೀತ್ಕನ್ಯಾ ಶೃಣುತೈತದ್ವದಾಮಿ ವಃ
ಅಸ್ತಿ ಕಾಂಚನಶೃಂಗಾಖ್ಯಂ ಪುರಂ ಹೈಮಂ ಹಿಮಾಚಲೇ
ತತ್ರಾಸ್ತಿ ನಾಮ್ನಾ ಸ್ಫಟಿಕಯಶಾ ವಿದ್ಯಾಧರೇಶ್ವರಃ
ಧಾರ್ಮಿಕಃ ಕೃಪಣಾನಾಥಶರಣಾಗತವತ್ಸಲಃ
ತಸ್ಯ ಹೇಮಪ್ರಭಾದೇವ್ಯಾಂ ಜಾತಾಂ ಗೌರೀವರೋದ್ಭವಾಂ
ಮಾಂ ಶಕ್ತಿಯಶಸಂ ನಾಮ ಜಾನೀಹಿ ತನಯಾಮಿಮಾಂ
ಪಿತುಃ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯಾ ಸಾಹಂ ಪಂಚಭ್ರಾತೃಕನೀಯಸೀ
ಅತೋಽಪಯಂ ತದಾದೇಶಾದ್ವ್ರತೈಃ ಸ್ತೋತ್ರೈಶ್ಚ ಪಾರ್ವತೀಂ
ತುಷ್ಟಾ ಸಾ ಸಕಲಾ ವಿದ್ಯಾ ದತ್ವಾ ಮಾಮೇವಮಾದಿಶತ್
ಪಿತುರ್ದಶಗುಣಂ ಪುತ್ರಿ ಭಾವಿವಿದ್ಯಾಬಲಂ ತವ
ನರವಾಹನದತ್ತಶ್ಚ ಭರ್ತಾ ತವ ಭವಿಷ್ಯತಿ
ವತ್ಸರಾಜಸುತೋ ಭಾವಿ ಚಕ್ರವರ್ತೀ ದ್ಯುಚಾರಿಣಾಂ
ಇತ್ಯುಕ್ತ್ವಾ ಶರ್ವಪತ್ನೀ ಮೇ ತಿರೋಭೂತ್ತತ್ಪ್ರಸಾದತಃ
ಲಬ್ಧವಿದ್ಯಾಬಲಾ ಚಾಹಂ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತಾ ಯೌವನಂ ಕ್ರಮಾತ್
ಅದ್ಯಾದಿಶಚ್ಚ ಸಾ ರಾತ್ರೌ ದೇವೀ ಮಾಂ ದತ್ತದರ್ಶನಾ

ಪ್ರಾತಃ ಪುತ್ರಿ ತ್ವಯಾ ಗತ್ವಾ ದ್ರಷ್ಟವ್ಯಃ ಸ ನಿಜಃ ಪತಿಃ
ಆಗಂತವ್ಯಮಿಹೈವಾದ್ಯ ಮಾಸೇನ ಹಿ ಪಿತಾ ತವ
ಚಿತ್ರಸ್ಥಿತ್ಯೈತತ್ಸಂಕಲ್ಪೋ ವಿವಾಹಂ ಸಂವಿಧಾಸ್ಯತಿ
ಇತ್ಯಾದಿಶ್ಯ ತಿರೋಭೂತ್ವಾ ದೇವೀ ಯಾತಾ ಚ ಯಾಮಿನೀ
ತತೋಹಮಾರ್ಯಪುತ್ರೈಷಾ ತ್ವಾಮಿಹ ದ್ರಷ್ಟುಮಾಗತಾ
ತತ್ಸಂಪ್ರತಿ ವ್ರಜಾಮೀತಿ ಗದಿತ್ವಾ ಸಸಖೀಜನಾ
ಉತ್ಪತ್ಯ ಖಂ ಶಕ್ತಿಯಶಾಃ ಸಾ ಜಗಾಮ ಪುರಂ ಪಿತುಃ
ನರವಾಹನದತ್ತಸ್ತು ತದ್ವಿವಾಹೋತ್ಸುಕಸ್ತತಃ
ವಿವೇಶಾಭ್ಯಂತರಂ ವಿಘ್ನಃ ಪಶ್ಯನ್ಮಾಸಂ ಯುಗೋಪಮಂ
ತತ್ರ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ವಿಮನಸಂ ಸ ಚ ತಂ ಗೋಮುಖೋಬ್ರವೀತ್)—

ಶೃಣು ದೇವ ಕಥಾಮೇಕಾಂ ತವಾಖ್ಯಾಮಿ ವಿನೋದಿನೀಂ
ಬಭೂವ ಕಾಂಚನಪುರೀತ್ಯಾಖ್ಯಾಯನಗರೀ ಪುರಾ
ತಸ್ಯಾಂ ಚ ಸುಮನಾ ನಾಮ ಮಹಾನಾಸೀನ್ಮಹೀಪತಿಃ
ಆಕ್ರಾಂತದುರ್ಗಕಾಂತಾರ ಭೂಮಿನಾ ಯೇನ ಚಕ್ರಿರೇ
ಚಿತ್ರಂ ವಿರಾಜಮಾನೇನ ತಾದೃಶಾ ಅಪಿ ಶತ್ರವಃ
ತಮೇಕದಾಸ್ಥಾನಗತಂ ಪ್ರತೀಹಾರೋ ವ್ಯಜಿಜ್ಞಪತ್
ದೇವ ಮುಕ್ತಾಲತಾ ನಾಮ ನಿಷಾಧಾಧಿಪಕನ್ಯಕಾ
ಪಂಜರೇ ಸ್ಥಿತಮಾದಾಯ ಶುಕಂ ದ್ವಾರಿ ಬಹಿಃ ಸ್ಥಿತಾ
ವೀರ ಪ್ರಭೇಣಾನುಗತಾ ಭ್ರಾತ್ರಾ ದೇವಂ ದಿದೃಕ್ಷತೇ
ಪ್ರವಿಶತ್ವಿತಿ ರಾಜ್ಞೋಕ್ತೇ ಪ್ರತೀಹಾರ ನಿದೇಶತಃ
ಭಿಲ್ಲಕನ್ಯಾ ನೃಪಾಸ್ಥಾನ ಪ್ರಾಂಗಣಂ ಪ್ರವಿವೇಶ ಸಾ
ನ ಮಾನುಷೀಯಂ ದಿವ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಕಾಪಿ ನೂನಮಸಾವಿತಿ
ಸರ್ವೇಪ್ಯಾಚಿಂತಯಂಸ್ತತ್ರ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ತದ್ರೂಪಮದ್ಭುತಂ
ಸಾ ಚ ಪ್ರಣಮ್ಯ ರಾಜಾನಮೇವಂ ವ್ಯಜ್ಞಾಪಯತ್ತದಾ
ದೇವಾಯಂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಂಜಾಖ್ಯಶ್ಚತುರ್ವೇದಧರಃ ಶುಕಃ
ಕವಿಃ ಕೃತ್ಸ್ನಾಸು ವಿದ್ಯಾಸು ಕಲಾಸು ಚ ವಿಚಕ್ಷಣಃ
ಮಯೇಶ್ವರೋಪಯೋಗಿತ್ವಾದಿಹಾನೀತೋದ್ಯ ಗೃಹ್ಯತಾಂ
ಇತ್ಯರ್ಪಿತಸ್ತದಾದಾಯ ಪ್ರತೀಹಾರೇಣ ಕೌತುಕಾತ್
ನೀತೋಗ್ರೇ ನೃಪತೇರೇತಂ ಶುಕಃ ಶ್ಲೋಕಂ ಪಪಾಠ ಸಃ
ರಾಜನ್ಯುಕ್ತಮಿದಂ ಸದ್ಯೈವ ಯದಯಂ ದೇವಸ್ಯ ಸಂಧುಕ್ಷತೇ
ಧೂಮಶ್ಯಾಮಮುಖೋ ದ್ವಿಷದ್ವಿರಹಿಣೀ ನಿಃಶ್ವಾಸವಾತೋದ್ಗಮೈಃ
ಏತತ್ತ್ವದ್ಭುತಮೇವ ಯತ್ಪರಿಭವಾದ್ಬಾಷ್ಪಾಂಬುಪೂರಪ್ಲವೈ-
ರಾಸಾಂ ಪ್ರಜ್ವಲತೀಹ ದಿಕ್ಷು ದಶಸು ಪ್ರಾಜ್ಯಃ ಪ್ರತಾಪಾನಲಃ
ಏವಂ ವದಿತ್ವಾ ಧ್ಯಾಯಂಶ್ಚ ಶುಕೋವಾದೀತ್ಪುನಶ್ಚ ಸಃ
ಕಿಂ ಪ್ರಮೇಯಂ ಕುತಃ ಶಾಸ್ತ್ರಾದ್ಬ್ರವೀಮ್ಯಾದಿಶ್ಯತಾಮಿತಿ

ತತೋತಿ ವಿಸ್ಮಿತೇ ರಾಜ್ಞಿ ಮಂತ್ರೀ ತಸ್ಯಾಬ್ರವೀದಿದಂ
ಶಂಕೇ ಶಾಪಾಚ್ಛುಕೀಭೂತಃ ಪೂರ್ವರ್ಷಿಃ ಕೋಪ್ಯಯಂ ಪ್ರಭೋ
ಜಾತಿಸ್ಮರೋ ಧರ್ಮವಶಾತ್‌ಪುರಾಧೀತಂ ಸ್ಮರತ್ಯತಃ
ಇತ್ಯುಕ್ತೇ ಮಂತ್ರಿಣಾ ರಾಜಾ ಸ ಶುಕಂ ಪೃಚ್ಛತಿ ಸ್ಮ ತಂ
ಕೌತುಕಂ ಭದ್ರ ಮೇ ಬ್ರೂಹಿ ಸ್ವವೃತ್ತಾಂತಂ ಕ್ವ ಜನ್ಮ ತೇ
ಶುಕತ್ವೇ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಜ್ಞಾನಂ ಕುತಃ ಕೋ ವಾ ಭವಾನಿತಿ
ತತಃ ಸ ಬಾಷ್ಪಮುತ್ಸೃಜ್ಯ ವದತಿ ಸ್ಮ ಶುಕಃ ಶನೈಃ
ಅವಾಚ್ಯಮಪಿ ದೇವೈತಚ್ಛೃಣು ವಚ್ಮಿ ತ್ವದಾಜ್ಞಯಾ
ಹಿಮವನ್ನಿಕಟೇ ರಾಜನ್ನಸ್ತ್ಯೇಕೋ ರೋಹಿಣೀತರುಃ
ಆಮ್ನಾಯ ಇವ ದಿಗ್ವ್ಯಾಪಿಭೂರಿಶಾಖಾಶ್ರಿತದ್ವಿಜಃ
ತಸ್ಮಿನ್ನೇಕಃ ಸಮಂ ಶುಕ್ಯಾ ಶುಕಸ್ತಸ್ಥೌ ಕೃತಾಲಯಃ
ತಸ್ಮಾದೇಕೋಹಮುತ್ಪನ್ನಸ್ತಸ್ಯಾಂ ದುಷ್ಕರ್ಮಯೋಗತಃ
ಜಾತಸ್ಯೈವ ಚ ಮೇ ಮಾತಾ ಶುಕೀ ಸಾ ಪಂಚತಾಂ ಗತಾ
ತಾತಸ್ತು ವೃದ್ಧಃ ಪಕ್ವಾನ್ತಃ ಕ್ಷಿಪ್ತ್ವಾ ವರ್ಧಯತಿ ಸ್ಮ ಮಾಂ
ನಿಕಟಸ್ಥಶುಕಾನೀತ ಭುಕ್ತಶೇಷ ಫಲಾನಿ ಚ
ಅಶ್ನನ್ಮಹ್ಯಂ ಚ ವಿತರನ್ನಥ ತತ್ರಾಸ್ತಮತ್ಪಿತಾ
ಏಕದಾ ತತ್ರ ತೂರ್ಯೋರುಧ್ಮಾತ ಗೋಶೃಂಗನಾದಿನೀ
ಆಖೇಟಕಾಯ ತತ್ರಾಗಾದ್ಭಿಲ್ಲ ಸೇನಾ ಭಯಂಕರೀ
ವಿಸ್ರಸ್ತಕೃಷ್ಣಶಾರಾಕ್ಷೀ ಧೂಲಿವ್ಯಾಲುಲಿತಾಂಶುಕಾ
ಸಂಭ್ರಮಾದ್ದೋಲ ಚಮರೀ ವಾಲೌಘಕವರೀಭರಾ
ವಿದ್ರುತ ವ್ಯಾಕುಲೇವಾಭೂತ್ಸಹಸಾ ಸಾ ಮಹಾಟವೀ
ಪುಲಿಂದ ವೃಂದೇ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿ ಘಾತಾಯ ಧಾವತಿ
ಕೃತಾಂತಕ್ರೀಡಿತಂ ಕೃತ್ವಾ ದಿನಮಾಖೇಟಭೂಮಿಷು
ಆಗಾಚ್ಛಬರಸೈನ್ಯಂ ತದಾತ್ತೈಃ ಪಿಶಿತ ಭಾರಕೈಃ
ಏಕಸ್ತು ವೃದ್ಧಶಬರಸ್ತತ್ರಾನಾಸಾದಿತಾಮಿಷಃ
ಅದ್ರಾಕ್ಷೀತ್ಸ ತರುಂ ಸಾಯಂ ಕ್ಷುಧಿತಸ್ತಮುಪಾಗತಃ
ಆರುಹ್ಯ ಚ ಸ ತತ್ರಾಶು ಶುಕಾನನ್ಯಾಂಶ್ಚ ಪಕ್ಷಿಣಃ
ಆಕೃಷ್ಯಾಕೃಷ್ಯ ನೀಡೇಭ್ಯೋಃ ಹತ್ವಾ ಹತ್ವಾ ಭುವಿ ನ್ಯಧಾತ್
ತಥಾಯಾನ್ತಂ ಚ ನಿಕಟಂ ಯಮಕಿಂಕರ ಸಂನಿಭಂ
ತಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾಹಂ ಭಯಾಲ್ಲೀನಃ ಶನೈಃ ಪಕ್ಷಾಂತರೇ ಪಿತುಃ
ತಾವಚ್ಚಾಸ್ಮತ್ಕುಲಾಯಂ ಸ ಪ್ರಾಪ್ಯಾಕೃಷ್ಯೈವ ಪಾತಕೀ
ತಾತಂ ಮೇ ಪೀಡಿತಗ್ರೀವಂ ಹತ್ವಾ ತರುತಲೇಕ್ಷಿಪತ್
ಅಹಂ ಚ ತಾತೇನ ಸಮಂ ಪತಿತ್ವಾ ತಸ್ಯ ಪಕ್ಷತೇಃ
ನಿರ್ಗತ್ಯ ತೃಣಪರ್ಣಾಂತಃ ಸಭಯಃ ಪ್ರಾವಿಶಂ ಶನೈಃ
ಅಥಾವತೀರ್ಯ ಭಿಲ್ಲೋ ಸಾವಗ್ನೌ ಭೃಷ್ಟ್ವಾನಭಕ್ಷಯತ್
ಶುಕಾನನ್ಯಾನ್ ಸಮಾದಾಯ ಪಾಪಃ ಪಲ್ಲೀಂ ನಿಜಾಮಗಾತ್

ತತಃ ಶಾಂತಭಯೋ ದುಃಖದೀರ್ಘಾಂ ನೀತ್ವಾ ನಿಶಾಮಹಂ
ಪ್ರಾತರ್ಭ್ರಾಯಿಸ್ಥ ಮುದಿತೇ ಜಗಚ್ಚಕ್ಷುಷಿ ಭಾಸ್ವತಿ
ಅಗಚ್ಛಂ ಪಕ್ಷ ಸಂರುದ್ಧವಸುಧಃ ಪ್ರಸ್ಖಲನ್ಮುಹುಃ
ತೃಷಾರ್ತಃ ಪದ್ಮಸರಸಸ್ತೀರಮಾಸನ್ನವರ್ತಿನಃ
ತತ್ರಾಪಶ್ಯಂ ಕೃತಸ್ನಾನಮಹಂ ತತ್ಸೈಕತ ಸ್ಥಿತಂ
ಮುನಿಂ ಮರೀಚಿನಾಮಾನಂ ಪೂರ್ವಪುಣ್ಯಮಿವಾತ್ಮನಃ
ಸ ಮಾಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಸಮಾಶ್ವಾಸ್ಯ ಮುಖಕ್ಷಿಪ್ತೋದಬಿಂದುಭಿಃ
ಕೃತ್ವಾ ಪತ್ರಪುಟೇನ್ಯೈಷೀದಾಶ್ರಮಂ ಕೃಪಯಾ ಮುನಿಃ
ತತ್ರ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಕುಲಪತಿರ್ಮಾಂ ಪೌಲಸ್ತ್ಯಃ ಕಿಲಾಹಸತ್
ತೇನಾನ್ಯಮುನಿಭಿಃ ಪೃಷ್ಟೋ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿರುವಾಚ ಸಃ
ಇಮಂ ಶಾಪಶುಕಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ದುಃಖೇನ ಹಸಿತಂ ಮಯಾ
ವಕ್ಷ್ಯಾಮಿ ಚೈತತ್ಸಂಬದ್ಧಾಂ ಕಥಾಂ ವೋ ವಿಹಿತಾಹ್ನಿಕಃ
ಜಾತಿಂ ಯಚ್ಛ್ರವಣಾದೇಷ ಪ್ರಾಗ್ವೃತ್ತಂ ಚ ಸ್ಮರಿಷ್ಯತಿ
ಇತ್ಯುಕ್ತ್ವಾ ಸ ಪುಲಸ್ತ್ಯರ್ಷಿರಾಹ್ನಿಕಾಯೋತ್ಥಿತೋಽಭವತ್
ಕೃತಾಹ್ನಿಕಶ್ಚ ಸ ಮುನಿಃ ಪುನರಭ್ಯರ್ಥಿತೋಽತ್ರ ಸಃ
ಮತ್ಸಂಬದ್ಧಾಂ ಕಥಾಮೇತಾಂ ಮಹಾಮುನಿರವರ್ಣಯತ್
ಆಸೀಜ್ಜ್ಯೋತಿಷ್ಪ್ರಭೋ ನಾಮ ರಾಜಾ ರತ್ನಾಕರೇ ಪುರೇ
ಆರತ್ನಾಕರಮುರ್ವೀಂ ಯಃ ಶಶಾಸೋರ್ಜಿತ ಶಾಸನಃ
ತಸ್ಯ ತೀವ್ರ ತಪಸ್ತುಷ್ಟಗೌರೀಪತಿವರೋದ್ಭವಃ
ಹರ್ಷವತ್ಯಭಿಧಾನಾಯಾಂ ಪುತ್ರೋ ದೇವ್ಯಾಮಜಾಯತ
ಸ್ವಪ್ನೇ ಮುಖಪ್ರವಿಷ್ಟಂ ಯತ್ಸೋಮಂ ದೇವೀ ದದರ್ಶ ಸಾ
ತೇನ ಸೋಮಪ್ರಭಂ ನಾಮ ತಂ ಚಕ್ರೇ ಸ ಸುತಂ ನೃಪಃ
ವವೃಧೇ ಚ ಸ ತನ್ವಾನಃ ಪ್ರಜಾನಾಂ ನಯನೋತ್ಸವಂ
ರಾಜಪುತ್ರೋಽಮೃತಮಯೋ ಗುಣೈಃ ಸೋಮಪ್ರಭಃ ಕ್ರಮಾತ್
ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಭರಕ್ಷಮಂ ಶೂರಂ ಯುವಾನಂ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರಿಯಂ
ಯೌವರಾಜ್ಯೇಽಭಿಷಿಂಚಂತಂ ಪ್ರೀತೋ ಜ್ಯೋತಿಪ್ರಭಃ ಪಿತಾ
ಪ್ರಭಾಕರಾಭಿಧಾನಸ್ಯ ತನಯಂ ನಿಜಮಂತ್ರಿಣಃ
ದದೌ ಪ್ರಿಯಕರಂ ನಾಮ ಮಂತ್ರಿತ್ವೇ ಚಾಸ್ಯ ಸದ್ಗುಣಂ
ತತ್ಕಾಲಮಂಬರಾದಶ್ವಂ ದಿವ್ಯಮಾದಾಯ ಮಾತಲಿಃ
ಅವತೀರ್ಣಸ್ತಮಭ್ಯೇತ್ಯ ಸೋಮಪ್ರಭಮಭಾಷತ
ವಿದ್ಯಾಧರಃ ಸಖಾ ಶಕ್ರಸ್ಯಾವತೀರ್ಣೋ ಭವಾನಿಹ
ತೇನ ಚಾಶುಶ್ರವಾ ನಾಮ ಶಕ್ರೇಣೋಚ್ಚೈಃಶ್ರವಃ ಸುತಃ
ಪೂರ್ವಸ್ನೇಹೇನ ತೇ ರಾಜನ್ಪ್ರಹಿತಸ್ತುರಗೋತ್ತಮಃ
ಅತ್ರಾಧಿರೂಢಃ ಶತ್ರೂಣಾಮಜೇಯಸ್ತ್ವಂ ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಇತ್ಯುಕ್ತ್ವಾ ವಾಜಿರತ್ನಂ ತಂ ದತ್ವಾ ಸೋಮಪ್ರಭಾಯ ಸಃ
ಆತ್ತಪೂಜಃ ಖಮುತ್ಪತ್ಯ ಯಯೌ ವಾಸವಸಾರಥಿಃ

ತತೋ ನೀತ್ವೈವ ದಿವಸಂ ತಮುತ್ಸವಮನೋರಮಂ
ಸೋಮಪ್ರಭಸ್ತಮನ್ಯೇದ್ಯುರುವಾಚ ಪಿತರಂ ನೃಪಂ
ತಾತ ನಕ್ಷತ್ರಿಯಸ್ಯೈಷ ಧರ್ಮೋ ಯದಜಿಗೀಷುತಾ
ತದಾಜ್ಞಾಂ ದೇಹಿ ಮೇ ಯಾವದ್ದಿಗ್ಜಯಾಯ ವ್ರಜಾಮ್ಯಹಂ
ತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಸ ಪಿತಾ ತುಷ್ಟಸ್ತಥೇತಿ ಪ್ರತ್ಯಭಾಷತ
ಚಕ್ರೇ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಪ್ರಭಸ್ತಸ್ಯ ಯಾತ್ರಾಸಂವಿದಮೇವ ಚ
ತತಃ ಪ್ರಣಮ್ಯ ಪಿತರಂ ದಿಗ್ಜಯಾಯ ಬಲೈಃ ಸಹ
ಪ್ರಾಯಾಚ್ಛಕ್ರಹಯಾರೂಢಃ ಶುಭೇ ಸೋಮಪ್ರಭೋ ಹನಿ
ಜಿಗಾಯ ಸೋಶ್ವರತ್ನೇನ ತೇನ ದಿಕ್ಷು ಮಹೀಪತೀನ್
ಆಜಹಾರ ಚ ರತ್ನಾನಿ ತೇಭ್ಯೋ ದುರ್ವಾರ ವಿಕ್ರಮಃ
ನಮಿತಂ ಸ್ವಧನುಸ್ತೇನ ವಿದ್ವಿಷಾಂ ಚ ಶಿರಃ ಸಮಂ
ಉನ್ನತಿಂ ತದ್ಧನುಃ ಪ್ರಾಪ ನ ತು ತದ್ದಿಷತಾಂ ಶಿರಃ
ಆಗಚ್ಛತ್ಕೃತಕಾರ್ಯಾಥ ಹಿಮಾದ್ರಿ ನಿಕಟೇ ಪಥಿ
ಸಂನಿವಿಷ್ಟ ಬಲಶ್ಚಕ್ರೇ ಮೃಗಯಾಂ ಸ ವನಾಂತರೇ
ದೈವಾತ್ಸುರತ್ನ ಖಚಿತಂ ತತ್ರ ಪಶ್ಯತ್ಸ ಕಿನ್ನರಂ
ಅಭ್ಯಧಾವಚ್ಚ ತಂ ಪ್ರಾಪ್ತುಂ ತೇನ ಶಕ್ರೇಣ ವಾಜಿನಾ
ಸ ಕಿನ್ನರೋ ಗಿರಿಗುಹಾಂ ಪ್ರವಿಶ್ಯಾದರ್ಶನಂ ಯಯೌ
ಸೋಮಪ್ರಭಸ್ತು ತೇನಾಶ್ವೇನಾತಿದೂರಮನೀಯತ
ತಾವತ್ಪ್ರಕೀರ್ಯ ಕಾಷ್ಠಾಸು ಪ್ರಕಾಶಂ ತಿಗ್ಮತೇಜಸಿ
ಪ್ರಾಪ್ತೇ ಪ್ರತೀಚೀಕಕುಭಂ ಸಂಧ್ಯಾಸಂಗಮಕಾರಿಣೀಂ
ಶ್ರಾಂತಃ ಕಥಂಚಿದಾವೃತ್ಯ ಸ ದದರ್ಶ ಮಹತ್ಸರಃ
ತತ್ತೀರೇ ತಾಂ ನಿಶಾಂ ನೇತುಂ ಶಾಕ್ರಾದಶ್ವಾದವಾತರತ್
ದತ್ವಾ ತೃಣೋದಕಂ ತಸ್ಮೈ ಯಾಹೃತಾಂಬುಫಲೋದಕಃ
ವಿಶ್ರಾಂತಶ್ಚೈಕತೋಕಸ್ಮಾದಶೃಣೋದ್ಗೀತಾನಿಃಸ್ವನಂ
ಗತ್ವಾ ತದನುಸಾರೇಣ ಕೌತುಕಾನ್ನಾತಿದೂರತಃ
ಸೋಪಶ್ಯಾಂಚ್ಛಿವಲಿಂಗಾಗ್ರೇ ಗಾಯನ್ತೀಂ ದಿವ್ಯಕನ್ಯಕಾಂ
ಕೇಯಮದ್ಭುತರೂಪಾ ಸ್ಯಾದಿತಿ ತಾಂ ಚ ಸವಿಸ್ಮಯಂ
ಸಾಪ್ಯುದಾರಾಕೃತಿಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಕೃತಾತಿಥ್ಯಮವೋಚತ
ಕಸ್ತ್ವಂ ಕಥಾಮಿಮಾಂ ಭೂಮಿಮೇಕಃ ಪ್ರಾಪ್ತೋಸಿ ದುರ್ಗಮಾಂ
ಏತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಸ್ವವೃತ್ತಾಂತಮುಕ್ತ್ವಾ ಪಪ್ರಚ್ಛ ಸೋಪಿ ತಾಂ
ತ್ವಂ ಮೇ ಕಥಯ ಕಾಸಿ ತ್ವಂ ವನೇಸ್ಮಿನ್ ಕಾ ಚ ತೇ ಸ್ಥಿತಿಃ
ಇತಿ ತಂ ಪೃಷ್ಟವಂತಂ ಚ ದಿವ್ಯಕನ್ಯಾ ಜಗಾದ ಸಾ
ಕೌತುಕಂ ಚೇನ್ಮಹಾಭಾಗ ತದ್ವಚ್ಮಿ ಶೃಣು ಮತ್ಕಥಾಂ
ಇತ್ಯುಕ್ತ್ವಾ ಸಾ ಲಸದ್ಬಾಷ್ಪಪೂರಾ ವಕ್ತುಂ ಪ್ರಚಕ್ರಮೇ
ಅಸ್ತೀಹ ಕಾಂಚನಾಭಾಖ್ಯಂ ಹಿಮಾದ್ರೇಃ ಕಟಕೇ ಪುರಂ
ಪದ್ಮಕೂಟಾಭಿಧಾನೋಸ್ತಿ ತತ್ರ ವಿದ್ಯಾಧರೇಶ್ವರಃ

ತಸ್ಯ ಹೇಮಪ್ರಭಾದೇವ್ಯಾಂ ರಾಜ್ಞಃ ಪುತ್ರಾಧಿಕಪ್ರಿಯಾಂ
ಮನೋರಥಪ್ರಭಾಂ ನಾಮ ವಿದ್ಧಿ ಮಾಂ ತನಯಾಮಿಮಾಂ
ಸಾಹಂ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಭಾವೇನ ಸಖೀಭಿಃ ಸಮಮಾಶ್ರಮಂ
ದ್ವೀಪಾನಿ ಕುಲಶೈಲಾಂಶ್ಚ ವನಾನ್ಯುಪವನಾನಿ ಚ
ಕ್ರೀಡಿತ್ವಾ ಪ್ರತ್ಯಹಂ ಚೈವಮಾಹಾರಸಮಯೇ ಪಿತುಃ
ಆಗಚ್ಛಾಮಿ ಸ್ವಭವನಂ ವಾಸರಪ್ರಹರೈಸ್ತ್ರಿಭಿಃ
ಏಕದಾಹಮಿಹ ಪ್ರಾಪ್ತಾ ವಿಹರನ್ತೀ ಸರಸ್ತಟೇ
ಮುನಿಪುತ್ರಕಮದ್ರಾಕ್ಷಂ ಸವಯಸ್ಯಮಿಹ ಸ್ಥಿತಂ
ತದ್ರೂಪಶೋಭಯಾಕೃಷ್ಟಾ ದೂತ್ಯೈವಾಹಂ ತಮಭ್ಯಧಾಂ
ಸೋಽಪಿ ಸಾಕೂತಯಾ ದೃಷ್ಟ್ಯೈವಾಕರೋತ್ಸ್ವಾಗತಂ ಮಮ
ತತೋ ಮಯೋಪವಿಷ್ಟಾಯಾಃ ಸಖೀ ಜ್ಞಾತ್ವೋಭಯಾಶಯಾ
ಕಸ್ತ್ವಂ ಬ್ರೂಹಿ ಮಹಾಭಾಗೇತ್ಯಪೃಚ್ಛತ್ತದ್ವಯಸ್ಯಕಂ
ಸ ಚಾಬ್ರವೀತ್ತದ್ವಯಸ್ಯೋ ನಾತಿ ದೂರಾದಿತಃ ಸಖೀ
ನಿವಸತ್ಯಾಶ್ರಮಪದೇ ಮುನಿರ್ದೀಧಿತಿಮಾನಿತಿ
ಸ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರೀ ಸರಸಿ ಸ್ನಾತುಮತ್ರ ಕದಾಚನ
ಆಗತೋ ದದೃಶೇ ದೇವ್ಯಾ ತತ್ಕಾಲಾಗತಯಾ ಶ್ರಿಯಾ
ಸಾ ತಂ ಶರೀರೇಣಾಪ್ರಾಪ್ಯಂ ಪ್ರಶಾನ್ತಂ ಮನಸೈವ ಯತ್
ಸಕಾಮಾ ಚಕಮೇ ತೇನ ಪುತ್ರಂ ಸಂಪ್ರಾಪ ಮಾನಸಂ
ತ್ವದ್ದರ್ಶನಾನ್ಮನೋತ್ಪನ್ನಃ ಪುತ್ರೋಽಯಂ ಪ್ರತಿಗೃಹ್ಯತಾಂ
ಇತಿ ನೀತ್ವೈವ ತಜ್ಜಾತಂ ಸಾ ದೀಧಿತಿಮತಃ ಸುತಂ
ಬಾಲಕಂ ಮುನಯೇ ತಸ್ಮೈ ಸಮರ್ಪ್ಯ ಶ್ರೀಸ್ತಿರೋದಧೇ
ಸೋಽಪ್ಯನಾಯಾಸಲಬ್ಧಂ ತಂ ಪುತ್ರಂ ಹೃಷ್ಟೋ ಗ್ರಹೀನ್ಮುನಿಃ
ರಶ್ಮಿಮಾನಿತಿ ನಾಮ್ನಾ ಚ ಕೃತ್ವಾ ಸಂವರ್ಧ್ಯ ಚ ಕ್ರಮಾತ್
ಉಪನೀಯ ಸಮಂ ವಿದ್ಯಾಃ ಸರ್ವಾಃ ಸ್ನೇಹಾದಶಿಕ್ಷಯತ್
ತಂ ರಶ್ಮಿಮಂತಂ ಜಾನೀತಮೇತಂ ಮುನಿಕುಮಾರಕಂ
ಶ್ರಿಯಾ ಜಾತಂ ಮಯಾ ಸಾಕಂ ವಿಹರಂತಮಿಹಾಗತಂ
ಇತ್ಯುಕ್ತ್ವಂ ತದ್ವಯಸ್ಯೇನ ಪೃಷ್ಟ್ವಾ ತೇನಾಪಿ ಮತ್ಸಖೀ
ಸಾ ಸನಾಮಾನ್ವಯಂ ಸರ್ವಂ ಮದುಕ್ತಂ ತದವರ್ಣಯತ್
ತತೋಽನ್ಯೋನ್ಯಾನ್ವಯಜ್ಞಾನಾನ್ನಿತರಾಮನುರಾಗಿಣೌ
ಮುನಿಪುತ್ರಃ ಸ ಚಾಹಂ ಚ ಯಾವತ್ತತ್ರ ಸ್ಥಿತಾವುಭೌ
ತಾವದೇತ್ಯ ದ್ವಿತೀಯಾ ಮಾಂ ಸ್ವಗೃಹಾದವದತ್ಸಖೀ
ಉತ್ತಿಷ್ಠಾಹಾರಭೂಮೌ ತ್ವಾಂ ಪಿತಾ ಮುಗ್ಧೇ ಪ್ರತೀಕ್ಷತೇ
ತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಶೀಘ್ರಮೇಷ್ಯಾಮೀತ್ಯುಕ್ತ್ವಾವಸ್ಥಾಪ್ಯ ಚಾಸ್ಮಿತಂ
ಮುನಿಪುತ್ರಂ ಗತಾಭೂವಂ ಭೀತ್ಯಾಹಂ ಪಿತುರಂತಿಕಂ
ತತ್ರ ಕಿಂಚಿತ್ಕೃತಾಹಾರಾ ಯಾವಚ್ಚಾಹಂ ವಿನಿರ್ಗತಾ
ತಾವದಾದ್ಯಾ ಸಖೀ ಸಾ ಮಾಮಾಗತ್ಯ ಸ್ವೈರಮಬ್ರವೀತ್

ಆಗತೋ ಮುನಿಪುತ್ರಸ್ಯ ತಸ್ಯೇಹ ಸ ಸಖಾ ಸಖಿ
ಸ್ಥಿತಶ್ಚ ಪ್ರಾಂಗಣದ್ವಾರಿ ಸತ್ವರಶ್ಚ ಸಮಾವದತ್
ಮನೋರಥಪ್ರಭಾ ಪಾರ್ಶ್ವಮಹಂ ರಶ್ಮಿಮತಾಧುನಾ
ಪ್ರೇಷಿತೋ ವ್ಯೋಮಗಮನೀಂ ವಿದ್ಯಾಂ ದತ್ತ್ವೈವ ಪೈತೃಕೀಂ
ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರೀಂ ವಿನಾ ತಾಂ ಹಿ ಮದನೇನ ಸ ದಾರುಣಾಂ
ದಶಾಂ ನೀತೋ ನ ಶಕ್ನೋತಿ ಪ್ರಾಣಾಂಧಾರಯಿತುಂ ಕ್ಷಣಂ
ತಚ್ಛ್ರುತ್ವೈವಾಸ್ಮಿ ನಿರ್ಗತ್ಯ ತೇನ ಯುಕ್ತಾಗ್ರಯಾಯಿನಾ
ಮುನಿಪುತ್ರಕಮಿತ್ರೇಣ ಸಖ್ಯಾ ಚಾಹಮಿಹಾಗತಾ
ಪ್ರಾಪ್ತಾ ಚ ತಮಿಹಾದ್ರಾಕ್ಷಂ ಮುನಿಪುತ್ರಂ ವಿನಾ ಮಯಾ
ಚಂದ್ರೋದ್ಗಮೇನೈವ ಸಮಂ ವೃತ್ತಪ್ರಾಪ್ತೋದ್ಗಮೇ ಪ್ರಿಯಂ
ತತೋಹಂ ತದ್ವಿಯೋಗಾರ್ತಾ ನಿಂದಂತೀಂ ತನುಮಾತ್ಮನಃ
ಪ್ರವೇಷ್ಟುಮೈಚ್ಛಮನಲಂ ಗೃಹೀತ್ವಾ ತತ್ಕಲೇವರಂ
ತಾವದ್ದಿವೋವತೀರ್ಯೈವ ತೇಜಃ ಪುಂಜಾಕೃತಿಃ ಪುಮಾನ್
ಆದಾಯ ತಚ್ಛರೀರಂ ತದುತ್ಪತ್ಯ ಗಗನಂ ಗತಃ
ಅಥಾಹಂ ಕೇವಲೈವಾಗ್ನೌ ಪತಿತುಂ ಯಾವದುದ್ಯತಾ
ತಾವದುಚ್ಚರತಿ ಸ್ಮೈವಂ ಗಗನಾದಿಹ ಭಾರತೀ
ಮನೋರಥಪ್ರಭೇ ಮೈವಂ ಕೃಥಾ ಭೂಯೋ ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಏತೇನ ಮುನಿಪುತ್ರೇಣ ತವ ಕಾಲೇನ ಸಂಗಮಃ
ಏತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಪರಾವೃತ್ಯ ಮರಣಾತ್ತತ್ಪ್ರತೀಕ್ಷಿಣೀ
ಸ್ಥಿತಾಸ್ಮೀಹೈವ ಬದ್ಧಾಶಾ ಶಂಕರಾರ್ಚನ ತತ್ಪರಾ
ಮುನಿಪುತ್ರಸುಹೃತ್ ಸೋಪಿ ಗತೋ ಮೇ ಕ್ವಾಪ್ಯದರ್ಶನಂ
ಇತಿ ತಾಂ ವಾದಿನೀಂ ವಿದ್ಯಾಧರೀಂ ಸೋಮಪ್ರಭೋಭ್ಯಧಾತ್
ಸ್ಥಿತಾಸ್ಯೇಕಾಕಿನೀ ತರ್ಹಿ ಕಥಂ ಸಾಪಿ ಸಖೀ ಕ್ವ ತೇ
ಏತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ತಮಾಹ ಸ್ಮ ಸಾ ವಿದ್ಯಾಧರಕನ್ಯಕಾ
ಸಿಂಹವಿಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾಸ್ತಿ ನಾಮ್ನಾ ವಿದ್ಯಾಧರೇಶ್ವರಃ
ತಸ್ಯಾನನ್ಯಸಮಾ ಚಾಸ್ತಿ ತನಯಾ ಮಕರಂದಿಕಾ
ಸಾ,ಮೇ ಸಖೀ ಪ್ರಾಣಸಮಾ ಕನ್ಯಾ ಮದ್ದುಃಖದುಃಖಿತಾ
ತಯಾ ಸಖೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಿತಾಭೂದ್ವಾರ್ತಾಂ ಜ್ಞಾತುಮಿಹಾದ್ಯ ಮೇ
ತತೋ ಮಯಾಪಿ ತತ್ಸಖ್ಯಾ ಸಮಂ ಸಾ ಪ್ರಹಿತಾ ನಿಜಾ
ಸಖೀ ತದಂತಿಕಂ ತೇನ ಸ್ಥಿತಾಸ್ಮ್ಯೇಕೈವ ಸಂಪ್ರತಿ
ಏವಂ ವದನ್ತೀ ಗಗನಾದವತೀರ್ಣಾಂ ತದೈವ ತಾಂ
ಸ್ವಸಖೀಂ ದರ್ಶಯಾಮಾಸ ತಸ್ಮೈ ಸೋಮಪ್ರಭಾಯ ಸಾ
ತಾಮಥೋಕ್ತಸಖೀವರ್ತಾಂ ಪರ್ಣಶಯ್ಯಾಮಕಾರಯತ್
ಸೋಮಪ್ರಭಸ್ಯ ತದ್ವಾಹಸ್ಯಾಪಿ ವಾಸಮದಾಪಯತ್
ತತೋ ನೀತ್ವಾ ನಿಶಾ ಸರ್ವೇ ತತ್ರ ತೇ ಪ್ರಾತರುತ್ಥಿತಾಃ
ವ್ಯೋಮಾವತೀರ್ಣಾಂ ದದೃಶುರ್ವಿದ್ಯಾಧರಮುಪಾಗತಂ

ಸ ಚ ವಿಧ್ಯಾಧರೋ ದೇವಜಯೋ ನಾಮ ಕೃತಾನತಿಃ
ಮನೋರಥಪ್ರಭಾಮೇವಮುಪಾವಿಶ್ಯ ಜಗಾದ ತಾಂ
ಮನೋರಥ ಪ್ರಭೇ ರಾಜಾ ವಕ್ತಿ ತ್ವಾಂ ಸಿಂಹವಿಕ್ರಮಃ
ಯಾವತ್ತವ ನ ನಿಷ್ಪನ್ನೋ ವರಸ್ತಾವನ್ನ ಮತ್ಸುತಾ
ವಿವಾಹಮಿಚ್ಛತಿ ಸ್ನೇಹಾತ್ತ್ವತ್ಸಖೀ ಮಕರಂದಿಕಾ
ತದೇತಾಂ ಬೋಧಯಾಗತ್ಯ ಯೇನೋದ್ವಾಹೇ ಪ್ರವರ್ತತೇ
ಏತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಸಖೀಸ್ನೇಹಾತ್ತಾಂ ವಿದ್ಯಾಧರಕನ್ಯಕಾಂ
ಗಂತುಂ ಪ್ರವೃತ್ತಾಂ ವಕ್ತಿ ಸ್ಮ ರಾಜಾ ಸೋಮಪ್ರಭೋಽಥ ಸಃ
ದ್ರಷ್ಟುಂ ವೈದ್ಯಾಧರಂ ಲೋಕಮನಘೇ ಕೌತುಕಂ ಮಮ
ತತ್ತತ್ರ ನಯ ಮಾಮಶ್ವೋ ದತ್ತವಾಸೋತ್ರ ತಿಷ್ಠತು
ತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಸಾ ತಥೇತ್ಯುಕ್ತ್ವಾ ವ್ಯೋಮ್ನಃ ಸದ್ಯಃ ಸಖೀಯುತಾ
ತೇನ ದೇವಜಯೋತ್ಸಂಗಾರೋಪಿತೇನ ಸಮಂ ಯಯೌ
ಪ್ರಾಪ್ತಾ ತತ್ರ ಕೃತಾತಿಥ್ಯಾ ಮಕರಂದಿಕಯಾ ತಯಾ
ದೃಷ್ಟ್ವೈವ ಸೋಮಪ್ರಭಂ ಕೋಯಮಿತಿ ಸ್ವೈರಮಪೃಚ್ಛತ
ತಯೋಕ್ತತದುದಂತಾ ಚ ತತಃ ಸಾ ಮಕರಂದಿಕಾ
ಸೋಮಪ್ರಭೇಣ ತೇನಾಭೂತ್ಸದ್ಯೋಪಹೃತಲೋಚನಾ
ಸೋಪಿ ತಾಂ ಮನಸಾ ಪ್ರಾಪ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಂ ರೂಪವತೀಮಿವ
ಸ ತು ಕಃ ಸುಕೃತೀ ಯೋಸ್ಯಾ ವರಃ ಸ್ಯಾದಿತ್ಯಚಿಂತಯತ್
ತತಃ ಸ್ವೈರಕಥಾಲಾಪೇ ತಾಮಾಹ ಮಕರಂದಿಕಾ
ಮನೋರಥಪ್ರಭಾ ಚಂಡಿ ಕಸ್ಮಾನ್ನೋದ್ವಾಹಮಿಚ್ಛಸಿ
ತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಸಾಪ್ಯವೋಚತ್ತಾಂ ತ್ವಯಾನಂಗೀಕೃತೇ ವರೇ
ಕಥಂ ವಿವಾಹಮಿಚ್ಛೇಯಂ ತ್ವಂ ಶರೀರಾಧಿಕಾ ಹಿ ಮೇ
ಏವಂ ತಯಾ ಸಪ್ರಣಯಂ ಮಕರಂದಿಕಯೋದಿತೇ
ಮನೋರಥಪ್ರಭಾವಾದೀದ್ವೃತೋ ಮುಗ್ಧೇ ಮಯಾ ವರಃ
ತತ್ಸಂಗಮಪ್ರತೀಕ್ಷ್ಯೈ ಹಿ ತಿಷ್ಠಾಮೀತ್ಯುದಿತೇ ತಯಾ
ಕರೋಮಿ ತರ್ಹಿ ತ್ವದ್ವಾಕ್ಯಮಿತ್ಯಾಹ ಮಕರಂದಿಕಾ
ಮನೋರಥಪ್ರಭಾ ಸಾಥ ಜ್ಞಾತಚಿತ್ತಾ ಜಗಾದ ತಾಂ
ಸಖಿ ಸೋಮಪ್ರಭಃ ಪೃಥ್ವೀಂ ಭ್ರಾಂತ್ವಾ ಪ್ರಾಪ್ತೋತಿಥಿಸ್ತವ
ತದಸ್ಯಾತಿಥಿಸತ್ಕಾರಃ ಕರ್ತವ್ಯಃ ಸುಂದರಿ ತ್ವಯಾ
ಇತ್ಯಾಕರ್ಣ್ಯೈವ ಜಗದೇ ಮಕರಂದಿಕಯಾ ತಯಾ
ಆ ಶರೀರಾನ್ಮಯಾ ಸರ್ವಮಿದಮೇತಸ್ಯ ಸಾಂಪ್ರತಂ
ಅರ್ಘಪಾತ್ರೀಕೃತಂ ಕಾಮಂ ಸ್ವೀಕರೋತು ಯದೀಚ್ಛತಿ
ಏತಂ ತಯೋಕ್ತೇ ತತ್ಪ್ರೀತಿಂ ಕ್ರಮಾದಾವೇದ್ಯ ತತ್ಪಿತುಃ
ಮನೋರಥಪ್ರಭಾ ಚಕ್ರೇ ತಯೋರುದ್ವಾಹನಿಶ್ಚಯಂ
ತತಃ ಸೋಮಪ್ರಭೋ ಲಬ್ಧಧೃತಿಸ್ತುಷ್ಟೋ ಜಗಾದ ತಾಂ
ತದಾಶ್ರಮಮಹಂ ಯಾಮಿ ಸಾಂಪ್ರತಂ ತತ್ರ ಜಾತು ಮೇ

ಚಿನ್ವಾನಂ ಪದವೀಂ ಸೈನ್ಯಮಾಗಚ್ಛೇನ್ಮಂತ್ರ್ಯಧಿಷ್ಠಿತಂ
ಮಾಮಪ್ರಾಪ್ಯಹಿತಾಶಂಕಿ ತಚ್ಚ ಗಚ್ಛೇತ್ಪರಾಙ್ಮುಖಂ
ತದ್ಗತ್ವಾ ಸೈನ್ಯವೃತ್ತಾಂತಂ ಬುದ್ಧ್ವಾ ಗತ್ಯತತಸ್ತ್ವತಃ
ನಿಶ್ಚಿತ್ಯ ಪರಿಣೇಷ್ಯಾಮಿ ಶುಭೇಹ್ನಿ ಮಕರಂದಿಕಾಂ
ತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಸಾ ತಥೇತ್ಯೇತಮನ್ವೈಷೀನ್ನಿಜಮಾಶ್ರಮಂ
ಮನೋರಥಪ್ರಭಾ ದೇವಜಯಾಂಗಾರೋಪಿತಂ ಪುನಃ
ತಾವತ್ಪ್ರಿಯಂಕರೋ ಮಂತ್ರೀ ತಸ್ಯ ಸೋಮಪ್ರಭಸ್ಯ ಸಃ
ವಿಚಿನ್ವಾನಶ್ಚ ಪದವೀಂ ತತ್ರೈವಾಗಾತ್ಸಸೈನಿಕಃ
ಮಿಲಿತಾಯ ತತಸ್ತಸ್ಮೈ ಪ್ರಹೃಷ್ಟೋ ನಿಜಮಂತ್ರಿಣೇ
ಸೋಮಪ್ರಭಃ ಸ್ವವೃತ್ತಾಂತಂ ಯಾವತ್ಸರ್ವಂ ಚ ಶಂಸತಿ
ತಾವತ್ತಸ್ಯಾಯಯೌ ದೂತಃ ಶೀಘ್ರಮಾಗಮ್ಯತಾಮಿತಿ
ಲೇಖೇ ಲಿಖಿತ್ವಾ ಸಂದೇಶಮಾದಾಯ ಪಿತುರಂತಿಕಾತ್
ತೇನ ಸೈನ್ಯಂ ಸಮಾದಾಯ ಸಚಿವಾನುಮತೇನ ಸಃ
ಪಿತ್ರಾಜ್ಞಾಮನತಿಕ್ರಾಮಂ ಜಗಾಮ ನಗರಂ ನಿಜಂ
ತಾತಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾಹಮೇಷ್ಯಾಮಿ ನ ಚಿರಾದಿತ್ಯುವಾಚ ಚ
ಮನೋರಥಪ್ರಭಾಂ ತಾಂ ಸ ತಂ ಚ ದೇವಜಯಂ ವ್ರಜನ್
ಸೋಥ ದೇವಜಯೋ ಗತ್ವಾ ತತ್ಸರ್ವಂ ಮಕರಂದಿಕಾಂ
ತಥೈವಾಬೋಧಯತ್ತೇನ ಜಜ್ಞೇ ಸಾ ವಿರಹಾತುರಾ
ನೋದ್ಯಾನೇ ಸಾ ರತಿಂ ಲೇಭೇ ನ ಗೀತೇನ ಸಖೀಜನೇ
ಶುಕಾನಾಮಪಿ ಶುಶ್ರಾವ ನ ವಿನೋದವತೀರ್ಗಿರಃ
ನಾಹಾರಮಪಿ ಸಾ ಭೇಜೇ ಕಾ ಕಥಾ ಮಂಡನಾದಿಕೇ
ಪ್ರಯತ್ನೈರ್ಬೋಧ್ಯಮಾನಾಪಿ ಪಿತೃಭ್ಯಾಂ ನಾಗ್ರಹೀದ್ಧೃತಿಂ
ಉತ್ಸೃಜ್ಯ ಬಿಸಿನೀಪತ್ರಶಯನಂ ಚಾಚಿರೇಣ ಸಾ
ಉನ್ಮಾದಿನೀವ ಬಭ್ರಾಮ ಪಿತ್ರೋರುದ್ವೇಗವಾಹಿನೀ
ಯದಾ ನ ಪ್ರತಿಪೇದೇ ಸಾ ಸಮಾಶ್ವಸಯತೋಸ್ತಯೋಃ
ವಚಸ್ತದಾ ತೌ ಕುಪಿತೌ ಪಿತರೌ ಶಪತಃ ಸ್ಮ ತಾಂ
ನಿಷಾದಮಧ್ಯೇ ನಿಃಶ್ರೀಕೇ ಕಂಚಿತ್ಕಾಲಂ ಪತಿಷ್ಯಸಿ
ಅನೇನೈವ ಶರೀರೇಣ ಸ್ವಜಾತಿಸ್ಮೃತಿವರ್ಜಿತಾ
ಇತಿ ಶಪ್ತಾ ಪಿತೃಭ್ಯಾಂ ಸಾ ನಿಷಾದಭವನಂ ಗತಾ
ನಿಷಾದಕನ್ಯಾ ಸಂವೃತ್ತಾ ತದೈವ ಮಕರಂದಿಕಾ
ಸ ಚಾನುತಪ್ಯ ತಚ್ಛೋಕಾತ್ತತ್ಪಿತಾ ಸಿಂಹವಿಕ್ರಮಃ
ವಿದ್ಯಾಧರೇಶ್ವರಃ ಪತ್ನ್ಯಾ ಸಹ ಪಂಚತ್ವಮಾಯಯೌ
ಸ ಚ ವಿದ್ಯಾಧರೇಂದ್ರೋಭೂತ್ಪ್ರಾಗೃಷಿಃ ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರವಿತ್
ಕೇನಾಪಿ ಪ್ರಾಕ್ತನಾಪುಣ್ಯಶೇಷೇಣ ಶುಕತಾಂ ಗತಃ
ತಥೈವ ತಸ್ಯ ಭಾರ್ಯಾ ಚ ಸಾ ಜಾತಾರಣ್ಯಸೂಕರೀ
ಸೋಯಂ ಶುಕಃ ಪುರಾಧೀತಂ ವೇತ್ತಿ ಚೈವ ತಪೋಬಲಾತ್

ಅಥ ಕರ್ಮಗತಿಂ ಚಿತ್ರಾಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾಸ್ಯ ಹಸಿತಂ ಮಯಾ
ಏತಾಂ ರಾಜಸದಸ್ಯುಕ್ತ್ವಾ ಕಥಾಂ ಚೈಷ ವಿಮೋಕ್ಷ್ಯತೇ
ಸೋಮಪ್ರಭಶ್ಚ ತಾಮಸ್ಯ ಸುತಾಂ ದ್ಯುಚರಜನ್ಮನಿ
ಪ್ರಾಪ್ಸ್ಯತ್ಯತ್ರೈವ ನಿಷಾದೀತ್ವಮಾಗತಾಂ ಮಕರಂದಿಕಾಂ
ಮನೋರಥಪ್ರಭಾ ತಂ ಚ ಜಾತಂ ಸಂಪ್ರತಿ ಭೂಮಿಪಂ
ರಶ್ಮಿಮಂತಂ ಮುನಿಸುತಂ ತತ್ರೈವ ಪತಿಮಾಪ್ಸ್ಯತಿ
ಸೋಮಪ್ರಭೋಽಪಿ ಪಿತರಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಗತ್ವಾ ತದಾಶ್ರಮೇ
ಸಾಂಪ್ರತಂ ಸ ಪ್ರಿಯಾಮಾಪ್ತ್ಯೈ ಶರ್ವಮಾರಾಧಯನ್ ಸ್ಥಿತಃ
ಇತ್ಯಾಖ್ಯಾಯ ಕಥಾಂ ತತ್ರ ಪೌಲಸ್ತ್ಯೋ ವ್ಯರಮನ್ಮುನಿಃ
ಅಹಂ ಸ್ವಜಾತಿಮಸ್ಮಾರ್ಷಂ ಹರ್ಷಶೋಕಾಕರಃ ಸ್ಥಿತಃ
ತತೋ ಯೇನಾಹಮಭವನ್ನಿತಸ್ತಸ್ಯ ಪಯಾಶ್ರಮಂ
ಸ ಮರೀಚಿಮುನಿಸ್ತತ್ರ ಗೃಹೀತ್ವಾ ಮಾಮವರ್ಧಯತ್
ಜಾತಪಕ್ಷಶ್ಚ ಪಕ್ಷಿತ್ವ ಸುಲಭಾಚ್ಚಾಪಲಾದಹಂ
ಇತಸ್ತತಃ ಪರಿಭ್ರಾಮ್ಯನ್ವಿದ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯಂ ಪ್ರದರ್ಶಯನ್
ನಿಷಾದಹಸ್ತೇ ಪತಿತಃ ಕ್ರಮಾತ್ಪ್ರಾಪ್ತಸ್ತ್ವದಂತಿಕಂ
ಇದಾನೀಂ ಚ ಮಮ ಕ್ಷೀಣಂ ದುಷ್ಕೃತಂ ಪಕ್ಷಿಯೋನಿಜಂ

ಇತಿ ಸದಸಿ ಕಥಾಮುದೀರ್ಯ ತಸ್ಮಿನ್ವಿದುಷಿ ಶುಕೇ ವಿರತೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಚಿ
ಸಪದಿ ಸ ಸುಮನೋಮಹೀಭೃದಾಸೀತ್ಪ್ರಮದತರಂಗಿತವಿಸ್ಮಿತಾಂತರಾತ್ಮಾ
ಅತ್ರಾಂತರೇ ತಂ ಪರಿತುಷ್ಯ ಶಂಭುಃ ಸ್ವಪ್ನೇ ಚ ಸೋಮಪ್ರಭಮಾದಿದೇಶ
ಉತ್ತಿಷ್ಠ ರಾಜನ್ಸುಮನೋನೃಪಸ್ಯ ಪಾರ್ಶ್ವಂ ವ್ರಜ ಪ್ರಾಪ್ಸ್ಯಸಿ ತತ್ರ ಕಾಂತಾಂ
ಮುಕ್ತಾಲತಾಖ್ಯಾ ಪಿತೃಶಾಪತೋ ಹಿ ಭೂತ್ವಾ ನಿಷಾದೀ ಮಕರಂದಿಕಾಖ್ಯಾ
ಆದಾಯ ತಂ ಸ್ವಂ ಪಿತರಂ ಗತಾಸ್ಯ ರಾಜ್ಞೋಽಂತಿಕಂ ತಂ ಶುಕತಾಮವಾಪ್ತಂ
ಸ್ಮರಿಷ್ಯತಿ ತ್ವಾಂ ತು ವಿಲೋಕ್ಯ ಜಾತಿಂ ವೈದ್ಯಾಧರೀಂ ಸಾ ವಿನಿವೃತ್ತಶಾಪಾ
ಅನ್ಯೋನ್ಯನಿಷ್ಠಾನಪಿವೃದ್ಧಹರ್ಷ ಶೋಭೀ ಭವಿಷ್ಯತ್ಯಥ ಸಂಗಮೋ ವಾಂ
ಇತಿ ಭೂಮಿಪತಿಂ ನಿಗದ್ಯ ತಂ ಗಿರಿಶಃ ಸ್ವಾಶ್ರಮಗಾಂ ತಥೈವ ತಾಂ ಚ
ಅಪರಾಂ ಸ ಮನೋರಥಪ್ರಭಾಂ ಭಗವಾನ್ ಭಕ್ತಕೃಪಾಲುರಬ್ರವೀತ್

ಯೋ ರಶ್ಮಿಮಾನ್ಮುನಿಸುತೋಽಭಿಮತೋ ವರಸ್ತೇ
ಜಾತಃ ಸ ಸಂಪ್ರತಿ ಪುನಃ ಸುಮನೋಽಭಿಧಾನಃ
ತತ್ತತ್ರ ಗಚ್ಛ ತಮವಾಪ್ನುಹಿ ಸ ಸ್ವಜಾತಿಂ
ಸದ್ಯಃ ಸ್ಮರಿಷ್ಯತಿ ಶುಭೇ ತವ ದರ್ಶನೇನ

ಏವಂ ತೇ ಸೋಮಪ್ರಭವಿದ್ಯಾಧರಕನ್ಯಕೇ ಪೃಥಗ್ವಿಭುನಾ
ಸ್ವಪ್ನಾದಿಷ್ಟೇ ನೃಪತೇಸ್ತಸ್ಯ ಸದಃ ಸುಮನಸಸ್ತದಾ ಯಯತುಃ
ಸೋಮಪ್ರಭಂ ತತ್ರ ಚ ತಂ ವಿಲೋಕ್ಯ ಸಂಸ್ಮೃತ್ಯ ಜಾತಿಂ ಮಕರಂದಿಕಾ ಸ್ವಾಂ
ದಿವ್ಯಂ ಪ್ರಪದ್ಯೈವ ನಿಜಂ ವಪುಸ್ತಜ್ಜಗ್ರಾಹ ಕಂಠೇ ಚಿರಶಾಪಮುಕ್ತಾ

ಸೋಪಿ ಪ್ರಸಾದಾದ್ಗಿರಿಜಾಪತೇಸ್ತಾಂ ಸಂಪ್ರಾಪ್ಯ ವಿದ್ಯಾಧರರಾಜಪುತ್ರೀಂ
ಸೋಮಪ್ರಭಃ ಸಾಕೃತಿದಿವ್ಯಭೋಗಲಕ್ಷ್ಮೀಮಿವಾಶ್ಲಿಷ್ಯ ಕೃತೀ ಬಭೂವ
ಸ ಚಾಪಿ ದೃಷ್ಟ್ವೈವ ಮನೋರಥಪ್ರಭಾಂ ಸ್ಮೃತಸ್ವಜಾತಿಃ ಸುಮನೋ ಮಹೀಪತಿಃ
ಪ್ರವಿಶ್ಯ ಪೂರ್ವಂ ನಭಸಶ್ಚ್ಯುತಾಂ ತನುಂ ಮುನೀಂದ್ರ ಪುತ್ರಶ್ಚ ಬಭೂವ ರಶ್ಮಿಮಾನ್
ತಯಾ ಚ ಸಂಗಮ್ಯ ಪುನಃ ಸ್ವಕಾಂತಯಾ ಚಿರೋತ್ಸುಕಃ ಸ ಪ್ರಯಯೌ ಸ್ವಮಾಶ್ರಮಂ
ಯಯೌ ಸ ಸೋಮಪ್ರಭಭೂಪತಿಶ್ಚ ತಾಂ ಪ್ರಿಯಾಂ ಸಮಾದಾಯ ನಿಜಾಂ ನಿಜಂ ಪುರಂ
ಶುಕೋಪಿ ಮುಕ್ತ್ವೈವ ಸ ವೈಹಗೀಂ ತನುಂ ಜಗಾಮ ಧಾಮ ಸ್ವತಪೋಭಿರಾರ್ಜಿತಂ
ಇತೀಹ ದೇಹಾಂತರಿತೋಪಿ ದೇಹಿನಾಂ ಭವಿತ್ಯವಶ್ಯಂ ವಿಹಿತಃ ಸಮಾಗಮಃ

ಇತಿ ನರವಾಹನದತ್ತೋ ನಿಜ ಸಚಿವಾದ್ಗೋಮುಖಾನ್ನಿಶಮ್ಯ ಕಥಾಂ
ಅದ್ಭುತ ವಿಚಿತ್ರರುಚಿರಾಂ ಶಕ್ತಿಯಶಸ್ಯುತ್ಸುಕಸ್ತುತೋಷ ತದಾ

॥ ಇತಿ ಶ್ರೀಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರೇ ಶಕ್ತಿಯಶೋಲಂಬಕೇ ತೃತೀಯಸ್ತರಂಗಃ ॥

ಗ್ರಂಥಋಣ

Abercrombie L.—*The Idea of Great Poetry*
Aurobindo, Sri—*Future Poetry*
Bowra C. M.—*From Virgil to Milton*
Coleridge S. T.—*Biographia Literaria*
Dasgupta S.N. & De S. K.—*A History of Sanskrit Literature*, Vol. I
Dixit S. V.—*Banabhatta : His Life and Literature*
Eliot T. S.—*What is a Classic?*
Gifford, Henry—*Comparative Literature*
Gupta D. K.—*A Critical Study of Dandin and his Works*
Height—*Classical Tradition*
Hudson W. H.—*An Introduction to the Study of Literature*
Kale M. R.—(ed.) *Bana's Kadambari*
Kane P. V.—(ed.) *Kadambari*
Karmarkar R. D.—*Bana*
Keith A. B.—*Classical Sanskrit Literature*
Ker W. P.—*Epic and Romance*
Krishna Caitanya—*A New History of Sanskrit Literature*
Kunhan Raja C.—*A Survey of Sanskrit Literature*
Lucas F. L.—*Style*
Macdonell A. A.—*A History of Sanskrit Literature*
Murry, Middleton—*The Problem of Style*
Neetha Sharma—*Banabhatta: A Literary Study*
Palgrave F. T.—(ed.) *Golden Treasury*
Parab K.P.—(ed.) *The Kadambari of Banabhatta and his son Bhushanabhatta*
Peterson—(ed.) *Kadambari by Bana and his Son*, Part 2
Raghunatha Rao R.—*The Art of Translation*
Rice E. P.—*Kanarese Literature*
Savory T.—*The Art of Translation*
Varadachari V.—*A History of Sanskrit Literature*
Warren, Austin & Wellek, Rene—*Theory of Literature*
Winternitz M.—*History of Indian Literature*, Vol. III, Part 1.
ಅಗ್ರವಾಲ ವಿ. ಎಸ್.—ಕಾದಂಬರಿ : ಏಕ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನ್ (ಹಿಂದಿ)
ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ ಎ. ಎಂ.—(ಸಂ.) ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಚಯ
ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ ಎನ್.—ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತೀ, (ಸಂ.) ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ
ಕುಲಕರ್ಣಿ ಬಿ. ಎಸ್.—ನೇಮಿಚಂದ್ರ
ಕುವೆಂಪು—ತಪೋನಂದನ, ರಸೋ ವೈ ಸಃ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ

ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ. ಪಿ. (ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.)—ಪರಿಭಾವನೆ, ಜನ್ನ
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ.—ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ, (ಅನು.) ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ. ಎಸ್.—ನಳಚಂಪು ಸಂಗ್ರಹ
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಟಿ. ಎಸ್.—ಮಹಾಕವಿ ಬಾಣ
ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ ಎ. ಆರ್.—ಕಥಾಮೃತ, ಭಾಸಕವಿ
ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ. ವಿ.—ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ
ಗೋಪಾಲ್, ಬಾ. ರಾ.—ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹಾಪುರುಷರು
ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ.—ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ, ಸಂಪುಟ ೧,೨
ಜವರೇಗೌಡ, ದೇ.(ದೇಜಗೌ)-ಮುನ್ನುಡಿಗಳು,ಧರ್ಮಾಮೃತ ಸಂಗ್ರಹ,(ಸಂ.)ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ,ನಂಜುಂಡಕವಿ
ಟಾಗೂರ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ—ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ
ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ. ಎಲ್.—ಪೀಠಿಕೆಗಳು_ಲೇಖನಗಳು, ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ
ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪು. ತಿ.—ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲ
ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಆರ್.—ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೧ (ಪರಿಶೋಧಿತ ಮುದ್ರಣ)
ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಎಸ್. ವಿ.—(ಅನು.) ಕನ್ನಡ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಸಂಪುಟ
ಪೈ, ಗೋವಿಂದ—ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು
ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರೀ—(ಅನು.) ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಂ
ಬಸವರಾಜು ಎಲ್.—(ಸಂ.) ಶೃಂಗಾರ ನಿದರ್ಶನ, (ಸಂ.) ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಂಪುಟ
ಬಸವಾರಾಧ್ಯ ಎನ್.—(ಸಂ.) ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವಿಕಾಸ
ಮರಿಯಪ್ಪಭಟ್ಟ ಎಂ.—ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಬಿ.—(ಸಂ.) ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ
ಮಾಳವಾಡ, ಸ. ಸ.—ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಮ
ಮುಗಳಿ, ರಂ.ಶ್ರೀ.—ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ(೧೯೫೩),ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ,ತವನಿಧಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ರತ
ಮೇವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿ—(ಸಂ.) ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಶಾಸನಕವಿಗಳು
ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್. ವಿ.—ಹೊನ್ನಶೂಲ, ಶೈಲಿ
ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಮೇ.—ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಎಚ್. ಎಸ್.—(ಸಂ.) ಛಂದೋಂಬುಧಿ
ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಅ.—ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ಕಾಲ ವಿಚಾರ
ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಜಿ.—ನಳಚಂಪು ಸಂಗ್ರಹ
ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಟಿ. ಎಸ್.—ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು
ಶಾಮರಾಯ ತ. ಸು.—ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ. ಎಸ್.—ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, (ಸಂ.) ಪಂಪ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ
ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್ ಎಚ್.—(ಸಂ.) ಛಂದೋಂಬುಧಿ
ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ. ಎಂ. (ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.)—ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ಸಂಪುಟ ೨
ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ತೀ. ನಂ. (ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.)—ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವ, ಪಂಪ
ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಎಂ. ವಿ.—(ಸಂ.) ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, (ಸಂ.) ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರಂ

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ. (ವಿ. ಸೀ.)—ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, (ಸಂ.) ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ, (ಸಂ.) ಜನ್ನ

ಹಾವನೂರ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ—ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ

ಹಿರೇಮಠ ಆರ್. ಸಿ.—ಮಹಾಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳು

ಆಂಡಯ್ಯ—ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ

ಆನಂದವರ್ಧನ—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ—ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ

ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯ—ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ

ಜನ್ನ—ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ

ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯ—ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣ

ದಂಡಿ—ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ

ದುರ್ಗಸಿಂಹ—ಪಂಚತಂತ್ರ

ಧನಂಜಯ—ದಶರೂಪಕ

ನಾಗಚಂದ್ರ—ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ

ನಾಗವರ್ಮ (ಎರಡನೆಯ)—ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ

ನೇಮಿಚಂದ್ರ—ಲೀಲಾವತಿ, ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ

ಪಂಪ—ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಆದಿಪುರಾಣ

ಪೊನ್ನ—ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ

ಬಾಣ—ಹರ್ಷಚರಿತ

ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ—ವೇಣೀಸಂಹಾರ

ಭಾಮಹ—ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ

ಭಾಸ—ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ

ರನ್ನ—ಗದಾಯುದ್ಧ, ಅಜಿತಪುರಾಣ

ರುದ್ರಭಟ್ಟ—ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ

ಲೀಲಾಶುಕ—ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣಾಮೃತ

ವಾಮನ—ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ

ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ—ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ

ಶ್ರೀವಿಜಯ—ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ

ಹರಿಹರ—ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ

ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಉಪಾಯನ

ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ಸಂಪುಟ ೧

ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪುಟ ೧

Imperial Gazatteer of India, Vol. II

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ೧೪.೩, ೨೦.೧,೨
ಕಸ್ತೂರಿ, ಮೇ ೧೯೭೦
ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೨೪–೬–೧೯೭೩
ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ೧೫–೩, ೫೫.೨.
ಸಾಧನೆ, ೧.೩, ೪

ಲೇಖನ

Arnold, Mathew—*On Translating Homer*

ಒಪ್ಪೋಲೆ

ಪುಟ	ಪಂಕ್ತಿ	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೧೬ ಅ. ಟಿ.	೧	ತರುತಟಾಟೋಟಾಲಕೋಪತಲ್ಪ	ತರುತಟಾಟ್ವಾಲಕೋಪತಲ್ಪ
೨೩	೧	ಪದವಿಭಾಗ	ಪಾದವಿಭಾಗ
೨೪	೨೨	ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."	ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.
೨೫	೧೩	ಕತ್ತನೆಯ	ಕೆತ್ತನೆಯ
೩೧	೧	ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ	ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ
೩೧	೨೫	ವೃತ್ತಾಂತ	ವೃತ್ತಾಂತಾ
೩೬	೧೦	ಮದುವೆಯಾಗಿವೆ	ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ
೫೬ ಅ.ಟಿ.	೪, ೫	ಲಂಭಕ	ಲಂಬಕ
೯೬	೩೦	ಮೇಲು[2]	ಮೇಲು[3]
೧೦೧	೧	ನಾಲ್ಕು	ಐದು
೧೧೩	೧೭	ಆಳದನೆಂದು	ಆಳಿದನೆಂದು
೧೧೭	೭	ಸ್ಫುರದುರಣ	ಸ್ಫುರದರುಣ
೧೧೯ ಅ.ಟಿ.	೫	ಸಂಪುಟ ೧	ಸಂಪುಟ ೨
೧೨೮	೪	ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು	ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಬಹುದು
೧೩೫	೬	ಬಿಕ್ಷು	ಭಿಕ್ಷು
೧೪೩	೭	ಆತ್ಮತುರಂಗಮಂ	ಆತ್ಮತುರಂಗಮುಮಂ
೧೭೪ ಅ.ಟಿ.	೧	ಟಿಟ್ಲರ್	ಹಿಟ್ಲರ್
೧೯೩	೩೧	ಪುಂಗುತಂದಿದಿರ್ವರ್ಪ	ಪುಗುತಂದಿದಿರ್ವರ್ಪ
೧೯೫	೫	ಸಂಛಾದಿಕಾಪ್ಟ	ಸಂಛಾದಿತಾಪ್ಟ
೧೯೭	೧೬	ಸಮಾಕರ್ಣತಾ	ಸಮಾಕರ್ಣಿತಾ
೧೯೭	೨೮	ನೀವಜುಂದಂದವಲ್ಲವೇ	ನೀವಜುದಂದವಲ್ಲವೇ
೧೯೮	೧೨	ತಾಹಿ	ಪಾಹಿ
೨೦೧	೧೯	ಸ್ಫುರಿತಮ್ರುಖ	ಸ್ಫುರಿತಮುಖ
೨೦೧	೨೯	ಸುರತಪ್ರಿವಾ-	ಸುರತಮಿವಾ-
೨೦೩	೧	ಆಪೀತ	ಆಪೀತ
೨೧೧	೧೫	ಮುಂಡಪ	ಮಂಡಪ
೨೨೭	೨೨	ಪ್ಲುಷ್ಯತ	ಪ್ಲುಷ್ಯತ
೨೩೦	೨೮	ಸಂಪಸ್ಸುಖ	ಸಂಪತ್ಸುಖ
೨೪೪	೮	ಅಡುನುಡಿ	ಆಡುನುಡಿ
೨೫೦	೨೫	ತಳ್ಬೊಯ್ದು	ತಳ್ಪೊಯ್ದು
೨೫೩	೨೬	ಘರುಘರಿಸು	ಘುರುಘುರಿಸು

ಪುಟ	ಪಂಕ್ತಿ	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೨೪೯	೨೨-೨೩	ತಣ್ಣೆಲರ್ಗಳೆನೊಪ್ಪಿ	ತಣ್ದೆಲರ್ಗಳೆನೊಪ್ಪಿ
೨೫೪	೨	ಮುಂದ	ಮುಂದೆ
೨೫೪	೨೩	ಬಂದಾನಾ	ಬಂದನಾ
೨೫೭	೧೭	ಭುಯುನ	ಭುವನ
೨೫೮	೧೦	ಪೊಣೆತ್ತು	ಪೊಣ್ಮಿತ್ತು
೨೭೬	೨	ನೊಟಗುವ	ನೋಟಗುವ
೨೭೭	೨೫	ತಿಗ್ಮರುಹ್ಮಾಲಿಬಿಂಬಂ	ತಿಗ್ಮರುಜ್ಮಾಲಿಬಿಂಬಂ
೨೭೯	೩೩	ಜಲಪೂತಿಂಗಳ್	ಜಲಪೂತಂಗಳ್
೨೮೦	೨	ಸೂಳ್ವರ	ಸೂಟ್ವರ
೨೮೦	೩	ನಾಡಯುಂ	ನಾಡೆಯುಂ
೨೮೦	೧೩	ಪರಣತ	ಪರಿಣತ
೨೮೩	೩೧	ಕ್ಷಿತಿಗಮ್ಯತಾಂಶು	ಕ್ಷಿತಿಗಮೃತಾಂಶು
೨೮೭	೩೧-೩೨	ಗರ್ಭಿತ	ಗರ್ಭಿತ
೨೮೮	೨೫	ಸೌಥ	ಸೌಧ
೨೮೮	೩೨	ನಿಂತಿದೆಂ	ನಿಂತಿದೆ.
೩೦೨	೧೫	ಪೂಳೆವ	ಪೊಳೆವ
೩೫೭	೧೩	ಭೀಭತ್ಸರಸ	ಬೀಭತ್ಸರಸ
೩೬೫	೨	ತಗ್ಗಂಧರ್ವರಂ	ತದ್ಗಂಧರ್ವರಂ
೩೬೫	೨೬	ಅವಳ	ಅವನ
೩೭೧	೬	ತಕ್ಕುದಲ್ಲಿದಂ	ತಕ್ಕುದಲ್ಲದುದಂ
೩೭೯ ಅ.ಟಿ.	೧	ಅಪ್ರಲಯಾತ್	ಆಪ್ರಲಯಾತ್
೩೮೪	೧೪	ಸೃಷ್ಟಿ."1	ಸೃಷ್ಟಿ."2
೩೮೪	೧೯	ಅಭಾಸವು	ಆಭಾಸವು
೩೮೯	೨	ಶರೆಣಾಗು	ಶರಣಾಗು
೩೯೪ ಅ.ಟಿ.	೮	ಕಾರ್ಯತರ್ಕರು	ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು

ಶ್ರೀ ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ, ಸಂಶೋಧಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ : ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬುದು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಫಲವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾಣಿಕೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಐದು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪೀಠಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸುದೀರ್ಘ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾಣನನ್ನೂ ಅವನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನೂ ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಆಕರ, ಅದರ ಬಳಿಕೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಜೀವನ ದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದುವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟವಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕು ಐದನೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಅವರು ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರದ ಪರಂಪರೆ, ನಾಗವರ್ಮ–ಬಾಣ, ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿ–ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮ–ಬಾಣ ಇವರುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿರುವ ವಿಧಾನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವರ್ಣನೆ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಪ್ರೇಮದ ಕಲ್ಪನೆ, ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಬರವಣಿಗೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಗದ್ಯಬರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೃತಿಯೊಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಮರ್ಥ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದ ಪದರಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದೀಗ ಬೆಳೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಅವರ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ





ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಅವರು ಕೃಷ್ಣರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ 1939ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರು ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. (ಆನರ್ಸ್) ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ, 1960ರಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವ ಆನರ್ಸ್ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ' ಪಡೆದು ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು; 1961ರಲ್ಲಿ ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು. ಅನಂತರ, ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರಾಗಿಯೂ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, 1967ರಲ್ಲಿ ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದರು. 1969 ರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯೆ ರೀಡರ್ ಆಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 1958ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಾಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ರಜತೋತ್ಸವ ಸುವರ್ಣ ಪದಕ ಪಡೆದ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದಶೆಯಲ್ಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಕವನಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆಯ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದರು. ಈಚೆಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ಗಳ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಗಳಿಸಿವೆ. ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುವಾದ, ಸಂಪಾದನ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ನಿಬಂಧ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು; ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕ.

